

# S OMMARIO

TECA Numero 0 (settembre 2011)

Editoriale ..... pag. 7

## RICERCHE

- ANTONIO CASTILLO GÓMEZ, «Salió también, de la parte de la ciudad, un cartel impreso». Usos expuestos del escrito en los certámenes del Siglo de Oro ..... » 11
- LIVIA CASTELLI, Le tappe di un indice. Le *Tabulae* per il *Tractatus De maleficiis* di Angelo Gambiglioni ..... » 35
- PAOLO TINTI, Si stampa in Europa l'Umanesimo italiano. Spunti su incunaboli di Filippo Beroaldo il Vecchio ..... » 77
- RUDJ GORIAN, Riedizioni e riemissioni di periodici nel contesto editoriale italiano: XVII secolo-1805. Esempi e osservazioni ..... » 95
- SILVIA VECCHINI, Leggere al confino di polizia. Fonti e studi ..... » 113

## NOTIZIE

- ALBERTA PETTOELLO, La circolazione del libro nella Parma dei Borbone. L'avvio di una ricerca ..... » 135
- LARA BONETTI, La biblioteca dei monaci benedettini di Casalbordino ..... » 139

## ARTE E LIBRO

A cura di VERA FORTUNATI, GIOVANNA PESCI ENRIQUES, PAOLA SEGA

### Contributi

- Odilon Redon, principe dei sogni, di Paola Barbara Segà ..... » 147
- I libri bianchi di Lorenzo Perrone, di Eli Genuizzi Sassoli De' Bianchi ..... » 155
- Le biblioteche si mostrano, di Maria Gioia Tavoni ..... » 157
- Un incontro sui facsimili ad Artelibro, di Maria Gioia Tavoni ..... » 159

### I libri di...

- André Beuchat, di Maria Gioia Tavoni ..... » 161

### Le interviste a...

- Andrea Franchi. Heart Press: minilibri dal cuore grande, di Paola Barbara Segà ..... » 163
- Giulio Paolini. Le dimensioni infinite della carta, di Giovanna Pesci Enriques e Irene Guzman ..... » 165

### I premi...

- Aperitivo illustrato Manuela Valentini..... » 167

## RASSEGNE, RECENSIONI E SCHEDE

a cura di ANNA GIULIA CAVAGNA E PAOLO TINTI

- Italo Mazzoleni Bonaldi, Alessandro Angelo Persico, *Libri tra mercato e cultura: il giovane editore tipografo Bergamo del secondo Paolo Gaffurri nella Ottocento*, Bergamo, Sestante edizioni, 2011 (Maria Gioia Tavoni) ..... » 171

<i>Libro/Opera: viaggio nelle pagine d'artista. La collezione di Danilo Montanari,</i> testi di Luca Cerizza, Giulio Paolini, Luigi Ballerini, Mario Diacono, Giorgio Bertelli, Ravenna, D. Montanari, 2011 (Paolo Tinti) .....	pag. 173
<i>France 1500, entre Moyen âge et Renaissance, Paris, Galeries nationales, Grand Palais, 6 octobre 2010-10 janvier 2011, catalogue sous la direction d'Élisabeth Taburet-Delahaye, Geneviève Bresc-Bautier et Thierry Crépin-Leblond, Paris, RMN, 2010 (Livia Castelli) .....</i>	» 175
<i>Valentino Cecchetti, Generi della letteratura popolare. Feuilletton, fascicoli e fotoromanzi in Italia dal 1870 ad oggi, prefazione di Franco Pezzini, Latina, Tunué, 2011 (Fabiola Mataloni).....</i>	» 179

Versione elettronica / Online version  
[www.teca.patroneditore.it](http://www.teca.patroneditore.it)

Contatti / Contacts:  
[teca@patroneditore.com](mailto:teca@patroneditore.com)  
 +39-051-2098566; +39-051-2098555 (fax)

Indirizzo postale / Postal address:  
 CERB – Centro di Ricerca in Bibliografia, Dipartimento di Filologia  
 classica e Italianistica, via Zamboni, 32 - I-40126 Bologna

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

Pàtron editore, via Badini 12, Quarto Inferiore  
 40057 Granarolo dell'Emilia – Bologna, Tel. 051 767003 – Fax 051 768252  
[info@patroneditore.com](mailto:info@patroneditore.com)  
[www.patroneditore.com/teca](http://www.patroneditore.com/teca)

Stampa / Printing:  
 Rabbi Giuseppe, Bologna per conto della Pàtron Editore

Finito di stampare nel settembre 2012

TECA – Testimonianze, editoria, cultura, arte  
Rivista internazionale di arte e di storia della scrittura, del libro,  
della lettura  
International Journal of Art and History of Writing, Book and Reading

Periodicità / Issue:  
semestrale / semiannual

Direzione / Direction:  
Maria Gioia Tavoni  
Paolo Tinti  
Paola Vecchi (Responsabile / Legal)

Comitato scientifico nazionale e internazionale / International advisory committee:  
Angela Andrisano  
Gian Mario Anselmi  
Andrea Battistini  
Antonio Castillo Gómez  
Pedro Cátedra  
Anna Giulia Cavagna  
Loredana Chines  
Stefano Cracolici  
Giovanni Feo  
Vera Fortunati  
Sabine Frommel  
Giuseppe Olmi  
Juan Miguel Valero Moreno  
Françoise Waquet

Comitato di redazione / Editorial staff:  
Livia Castelli  
Camilla Giunti  
Federico Olmi  
Alberta Pettoello  
Federica Rossi (responsabile della redazione elettronica)  
Davide Ruggerini  
Marco Serra (referente aggiornamenti e sviluppo tecnologico)  
Annafelicia Zuffrano

Norme redazionali / Editorial rules:  
Le norme redazionali sono scaricabili dal sito della rivista, link “La  
Rivista”: [TECA\\_Norme redazionali.pdf](#).



## *Politica di Peer Review*

### **Processo di valutazione tra pari**

La selezione dei revisori per ogni articolo sottoposto spetta al comitato scientifico internazionale e tiene conto, nella revisione degli articoli per TECA, dell'esperienza dei recensori, delle competenze maturate, dei suggerimenti dei redattori e dell'esperienza conseguita in precedenza.

Ogni proposta presentata per la pubblicazione è letta almeno da due membri del comitato scientifico, per una revisione iniziale. Se l'articolo concorda con le politiche editoriali e con il livello minimo di qualità richiesto da TECA, è inviato a un revisore anonimo per la valutazione. TECA si avvale di un revisore anonimo, sia italiano sia straniero.

Il processo di revisione intende fornire agli autori un parere competente sul loro articolo. La revisione dovrebbe offrire suggerimenti agli autori, se necessari, su come migliorare i loro contributi.

### **Peer Review Process**

Reviewer selection for each article submitted is up to the international advisory committee and takes into account reviewers' experience, competence, suggestions by editors, and a previous experience in reviewing papers for TECA.

Every proposal submitted for publication is read at least by two editors, for an initial review. If the paper agrees with editorial policies and with a minimum quality level, is sent to one reviewer for evaluation. TECA uses a single blind peer review.

The review process aims to provide authors with a competent opinion on their paper. A review should give authors suggestions, if needed, on how to improve their papers.

### **Tempi di pubblicazione**

TECA intende rispettare la cronologia di pubblicazione illustrata in calce gestendo il flusso del lavoro editoriale secondo le seguenti scansioni temporali:

- Prima revisione interna al comitato scientifico, con conseguente rifiuto o assegnazione della valutazione al revisore anonimo (entro due settimane dalla presentazione alla rivista);
- Primo giro di valutazione (entro 4 settimane dall'assegnazione ai revisori);
- Comunicazione all'autore (entro 6 settimane dalla presentazione);
- Modifiche dell'autore al contributo (entro 4 settimane dalla richiesta del redattore);
- Ultima decisione editoriale (entro 2 settimane dalla ricezione delle modifiche).

### **Publication timeline**

TECA intends to respect the publication timeline shown below in managing editorial workflow:

- First editorial review, with consequent rejection or peer review assignment (within 2 weeks after submission);
- First round of peer review (within 4 weeks after the assignment to the blind peer reviewer);
- Communication to the author (within 6 weeks after the submission);
- Author's modifications of the paper (within 4 weeks after editor's request);
- Last editorial decision (within 2 weeks after modifications received).

### **Nota di redazione**

Saggi, contributi e notizie vanno inviati alla redazione in tempo utile per la lettura dei referee anonimi.

Ogni saggio va corredato del relativo abstract in lingua inglese.

Libri e periodici per recensione vanno inviati in due copie alla redazione.



## Editoriale

Il millennio che sta per chiudersi ha visto nascere ed espandersi le lingue moderne dell'Occidente e le letterature che di queste lingue hanno esplorato le possibilità espressive e cognitive e immaginative. È stato anche il millennio del libro, in quanto ha visto l'oggettolibro prendere la forma che ci è familiare. Forse il segno che il millennio sta per chiudersi è la frequenza con cui ci si interroga sulla sorte della letteratura e del libro nell'era tecnologica cosiddetta post-industriale. Non mi sento di avventurarmi in questo tipo di previsioni. La mia fiducia nel futuro della letteratura consiste nel sapere che ci sono cose che solo la letteratura può dare coi suoi mezzi specifici [...]. (ITALO CALVINO, *Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988, p. 1)

Così Calvino siglava l'esordio delle sue postume *Lezioni americane*, che si pongono come una virtuosa pietra di paragone del pensiero critico contemporaneo, nonostante egli si esprimesse in merito alla leggerezza, sostenendone le ragioni di autore sempre impegnato a sottrarre peso alle parole. Contributo unico quanto alla precisione e alla fermezza proprie dell'esegesi del cosiddetto 'secolo breve', in queste *Lezioni* si intravedono anche le nuove tecnologie, in Italia ancora quasi agli esordi nelle biblioteche e negli archivi, i luoghi deputati alla conservazione delle testimonianze scritte, ormai non più solo su carta. Calvino sottolineava la leggerezza dei software contro la pesantezza degli hardware, quasi a voler salvaguardare la letteratura e la scrittura dai pericoli che incombono su di esse se non si procede con precisione e determinazione a controllare i nuovi mezzi informatici: perché «ci sono cose che solo la letteratura può dare coi suoi mezzi specifici».

Fra nuove, stimolanti occasioni di studio e disseminazione arbitraria di discutibili libertà tecnologiche, queste riflessioni ci hanno ispirati nel dare vita a «TECA» (Testimonianze, Editoria, Cultura, Arte), rivista in formato elettronico e cartaceo, che in questa sede si presenta a cura dei suoi direttori. Si è voluto insomma realizzare un progetto quanto più possibile ispirato al rigore della conoscenza e delle ricerche nell'ambito sempre più vasto e multidisciplinare della storia del libro e del documento scritto. Poiché il 'parallelepipedo' frutto della sinergia di polimorfiche professionalità, fin dall'avvento del codex per arrivare ai nostri giorni, è stato affiancato da forme - altrettanto mutevoli e varie - di organizzazione del testo anche molto diverse da esso. Per quanto il suo ruolo sia indiscusso, il libro infatti non è stato il solo protagonista della circolazione delle idee ed oggi, mutando ancora volto, non si deve inabissare fra i relitti della cultura post-moderna.

«TECA» è una rivista che ha per oggetto la plurivoca morfologia del libro nelle sue varie, a volte quasi irriconoscibili, epifanie, anche le più avveniristiche, ponendosi così quale sede d'incontro e di confronto tra autori e temi diversi quanto a scuole, ambiti disciplinari, specializzazioni. «Non sperate di liberarvi dei libri»: così ammoniva Umberto Eco. A questo monito, che è anche una nota di speranza, abbiamo prestato ascolto come

a un programma, nella convinzione che una rivista che narri storie di libri e di altre scritture su qualunque supporto essi siano stati concepiti non possa che concorrere a rivitalizzare la lettura, in un momento di profondo smarrimento e di deriva culturale. E se i libri parlano e odorano e una biblioteca è come una foresta, è vero altresì che anche dal web essi ci guidano attraverso le loro metamorfosi e ci inducono a misurarci con le loro trasformazioni pure virtuali. Pur senza nulla concedere alla semplificazione dei contenuti, il mezzo prescelto è sembrato pertanto il più idoneo per incontrare un pubblico ampio, raggiunto ovunque si spinga il web, perché i lettori futuri avranno sempre minore domestichezza con la pagina stampata, e sempre maggiore necessità di ricorrere a strumenti agili quanto all'uso e a una rapida consultazione.

«TECA» non nasce nel deserto: sono tante anche in Italia le riviste cartacee che parlano di libri, e alcune specialistiche.

Ma a nostro avviso si avvertiva l'esigenza di uno strumento nuovo, fatte salve tutte le garanzie di serietà dei contributi, che passeranno al vaglio di appositi e ignoti referee e avranno i crismi per essere considerati alla stregua di articoli pubblicati sulle più accreditate riviste nelle forme tradizionali.

La periodicità semestrale fa di «TECA» un mezzo di lavoro aggiornato alle ultime novità, anche sperimentali, e presuppone tempi utili per affinare la pubblicazione e renderla consona agli sviluppi della ricerca.

Il numero 0 - il nostro biglietto di presentazione - accoglie contributi di studiosi già affermati ma anche di giovani ricercatori, perché «TECA» vuol essere anche una palestra per chi si accinge a entrare nel mondo degli studi, sorretto da chi vi dedica tempo e professionalità.

La rivista si articola in quattro distinte sezioni, che rispondono all'acronimo che ne sostanzia il titolo, volutamente ispirato alla parola e al suffisso che caratterizza i luoghi della raccolta, della riflessione, della memoria dell'uomo. Con le «Testimonianze» si dà conto delle ricerche più impegnative, corrispondenti a saggi su temi monografici. Nello spazio riservato all'«Editoria» si sviluppa il confronto con quanto è disponibile, su carta e non, nel mercato editoriale, nella più ampia accezione che include ogni forma di circolazione di idee ritenute meritevoli di essere poste all'attenzione dei lettori della rivista. Alla «Cultura» si è attribuito un senso attivo e dinamico, perché riteniamo che essa si incarni anzitutto in luoghi e occasioni di dibattito e di discussione, aprendosi a un mondo sempre più vasto e alle diverse culture che lo popolano: perciò si dà notizia di eventi, di convegni, di opportunità di incontro che sempre abbiano al centro l'«oggettolibro» richiamato da Calvino in apertura. Non ultima per importanza, anzi vitale per le intersezioni disciplinari attivate dalla rivista, la sezione «Arte» nasce in collaborazione con Artelibro, la manifestazione, che sta per giungere alla ottava edizione, sempre dedicata al libro inteso nella sua dimensione artistica, artigianale e di alta specializzazione.



# Ricerche



«*Salió també, de la parte de la ciudad, un cartel impreso*».  
*Usos expuestos del escrito en los certámenes del Siglo de Oro\**

ABSTRACT

A large number of texts, manuscripted or printed, were built to be put up on wall or in other public spaces. Between them, some very remarkable were those used to announce literary duels promoted by different institutions, on the occasion of frequent baroque celebrations. Once the competition was finished, the proposed poetry were also exhibited on ephemeral architecture, erected in that occasion. The paper analyzes both textual dimensions of posters: it will be observed their formal characteristics, their graphic layout, the language, the contents and their ambit of publication. It ends reflecting on the way these texts are acknowledged from modern age.

Tra i numerosi testi, manoscritti o a stampa, concepiti per essere esposti su muri o in altri spazi pubblici, assai sorprendenti furono i manifesti per l'annuncio dei certami letterari, promossi dalle più diverse istituzioni in occasione delle frequenti celebrazioni barocche. Terminato il concorso, le poesie presentate erano anche esibite sulle architetture effimere, erette nelle diverse circostanze. Si analizzano qui entrambe le dimensioni testuali dei manifesti, osservandone le caratteristiche formali, l'assetto grafico, la lingua, i contenuti, gli ambiti di pubblicazione e le modalità di ricezione.

---

durante la temprana Edad Moderna, la ciudad se fue configurando como un cualificado espacio para la exposición y distribución pública de los más variados textos.<sup>1</sup> A pesar de que algunos rasgos

---

\* Siglas

BC, Biblioteca de Catalunya, Barcelona

BNE, Biblioteca Nacional de España, Madrid

Universidad de Alcalá. Este trabajo se inserta en el proyecto de investigación *Cinco siglos de cartas. Escritura privada y comunicacin epistolar en la Edad Moderna y Contemporanea* (HAR2008-00874-HIST), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Por el título: JERÓNIMO MARTÍNEZ DE LA VEGA, *Solenes i grandiosas fiestas que la ciudad de Valencia a echo por la beatificación de D. Tomas de Villanueva*, Valencia, Felipe Mey, 1620, p. 17.

<sup>1</sup> Sobre este asunto preparo una monografía que espero terminar en breve. Mientras tanto valgan de aperitivo estos anticipos: *La letra en la pared. Usos y funciones de la escritura expuesta en el Siglo de Oro*, in *Testigo del tiempo, memoria del universo. Cultura escrita y sociedad en el mundo ibérico (siglos XV-XVIII)*, comp. Manuel F. Fernández, Carlos Alberto González y Natalia Maillard, Barcelona, Ediciones Rubeo, 2009, p. 581-602; ID., *Imprimerie et information publique dans la ville hispanique à l'époque baroque*, in *L'imprimé et ses pouvoirs dans les langues romanes*, ed. Ricardo Saez, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 129-147; e ID., *Desde el muro. Formas y mensajes de la escritura expuesta en la ciudad altomoderna*, in *La investigación en Humanidades*, ed. Gemma Puigvert y Carme de la Mota, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010, p. 91-110. Una perspectiva comparable puede verse en

se anticiparon en los siglos anteriores, la llegada del Quinientos creó un escenario sustancialmente nuevo, propiciado, en primer término, por el progreso de la comunicación escrita, estimulada a su vez por una sociedad más alfabetizada y sujeta en mayor grado a los diversos efectos de la razón gráfica.<sup>2</sup> No menos influyentes fueron las transformaciones urbanísticas que introdujo el Renacimiento, destacando el renovado trazado de las calles para hacerlas rectas y anchas, la reforma de las plazas a fin de convertirlas en escenarios de los fastos públicos y la apertura de espacios diáfanos delante de los principales monumentos para que éstos ganaran en visibilidad.<sup>3</sup> Arquitecturas diversas, exteriores de iglesias y palacios, portadas de casas principales, muros de distinto pelaje y calles en general se convirtieron en superficies visitadas por una heterogénea gama de escrituras concebidas para ser difundidas de manera pública. Según fuera el caso, a este propósito atendieron las más solemnes inscripciones de aparato, los rótulos más variopintos, un mar de carteles, distintos *graffiti*, los pasquines, panfletos y libelos infamantes o las abundosas estampas que se arrojaban al aire al paso que discurrían los desfiles festivos.

Una sustanciosa parte de este acervo de textos integra el universo de los *ephemera*, término que agrupa las menudencias editoriales usadas temporalmente en situaciones cotidianas, sin una voluntad de preservación tan clara como la que puede pensarse de los libros. Esto ha influido de forma expresa tanto en lo accidental de su conservación como en la parsimonia con que se han estudiado dichos materiales. A pesar de los avances cosechados en los últimos tiempos en materia de catalogación

---

algunos capítulos de ANNE BÉROUJON, *Les écrits à Lyon au XVII<sup>e</sup> siècle*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009. Para Italia, tras la senda abierta por ARMANDO PETRUCCI, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino, Einaudi, 1986, p.37-77; DANIELE MARCHESINI, *Il bisogno di scrivere. Usi della scrittura nell'Italia moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1992, p. 64-84, referido a Parma en el siglo XVIII; y, últimamente, OTTAVIA NICCOLI, *Escrituras en la plaza pública en la Italia de la primera Edad Moderna*, dir. Antonio Castillo Gómez y James S. Amelang, coord. Carmen Serrano Sánchez, Gijón, Trea, 2010, p. 337-356.

<sup>2</sup> ROGER CHARTIER, *La ville acculturante*, in *Histoire de la France Urbaine*, 3. *La ville classique. De la Renaissance aux Révolutions*, ed. Georges Duby, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 223-283 (especialmente p. 267-282, «La circulation de l'écrit»); e ID., *Las prácticas de lo escrito*, in *Historia de la vida privada*, dir. Philippe Ariès y Georges Duby, tomo 5, *El proceso de cambio en la sociedad de los siglos XVI-XVIII*, coord. Roger Chartier, Madrid, Taurus, 1991 (Paris, Seuil, 1985), p. 113-161; FERNANDO BOUZA ÁLVAREZ, *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea en la Alta Edad Moderna (Siglos XV-XVII)*, Madrid, Síntesis, 1992; Antonio CASTILLO GÓMEZ, *Escrituras y escribientes. Prácticas de la cultura escrita en una ciudad del Renacimiento*, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias-Fundación de Enseñanza Superior a Distancia, 1997; e ID., *La fortuna de lo escrito. Funciones y espacios de la razón gráfica (siglos XV-XVII)*, «Bulletin Hispanique», C, 1998, 2, p. 343-381.

<sup>3</sup> LEONARDO BENEVOLO, *La città nella storia d'Europa*, Roma-Bari, Laterza, 1993; VÍCTOR MÍNGUEZ E INMACULADA RODRÍGUEZ, *Las ciudades del Absolutismo. Arte, urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2006; y OLIVIER ZELLER, *La ciudad moderna*, in *Historia de la Europa urbana*, dir. Jean-Luc Pinol, Valencia, Publicacions Universitat de València, III, 2010.

y análisis, todavía es asaz frecuente verlos como piezas curiosas susceptibles de evocaciones románticas, sobre todo cuando corresponden a materiales del siglo XIX y primera mitad del XX, mientras que buena parte de las investigaciones sobre historia del libro y de la lectura continúan apegadas al devenir, usos y apropiaciones del objeto códice, como si todo lo demás fuera anecdótico. Tanto es así que hasta algunas de las categorías que se han propuesto para clasificarlos los definen en términos negativos, recalcando lo que no son, ora «non-book printed materials»,<sup>4</sup> ora «no libros»<sup>5</sup>. Ambas adolecen del fetichismo que sitúa al libro en una posición no sólo superior sino también hegemónica, aparte de relegar los manuscritos de idéntica función y contenido. Frente a estas propuestas, la denominación de «materiali minori» – llamados así solo en cuanto que contrapuestos «ad una cultura che per convenzione abbiamo definito “alta”» y que incluso podría cambiarse por la de «materiali diversi» –<sup>6</sup> resulta mucho más adecuada, si bien entiendo que debería abarcar a todo el conjunto de textos de esta índole independientemente de que la técnica de reproducción sea impresa o manuscrita.

Desde mi punto de vista, carece de lógica estudiar, por ejemplo, los avisos, edictos o bandos impresos mientras se desdeñan otros ejemplares coetáneos copiados a mano, conservados en expedientes varios o en manuscritos facticios. En vez de romper la unicidad de la tipología textual habría que considerarlos conjuntamente señalando las características de cada uno así como las similitudes y diferencias, privilegiando, en suma, la función comunicativa desempeñada. Por lo demás, es obvio que no señalo nada nuevo sino que me limito a retomar algunas ideas que están en el quehacer de Armando Petrucci, quien desde la paleografía nos ha enseñado a pensar en lo escrito como un todo proponiendo que la historia de la cultura escrita

si occupi della storia della produzione, delle caratteristiche formali e degli usi sociali della scrittura e delle testimonianze scritte in una società determinata, indipendentemente dalle tecniche e dai materiali di volta in volta adoperati.<sup>7</sup>

Al tratarse, en bastantes casos, de textos necesariamente efímeros, puesto que no se crearon para perdurar *sine die* ni tan siquiera para conservarlos,

---

<sup>4</sup> ALAN CLINTON, *Printed ephemera. Collection, organization and access*, London, Clive Bingley, 1981, p. 66.

<sup>5</sup> NICOLAS PETIT, *L'éphémère, l'occasionnel et le non libre (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Abbeville, Klincksieck, 1997, p. 16.

<sup>6</sup> MARIA GIOIA TAVONI, I «materiali minori»: uno spazio per la storia del libro, in *Gli spazi del libro nell'Europa del XVIII secolo. Atti del convegno di Ravenna (15-16 dicembre 1995)*, ed. Maria Gioia Tavoni y Françoise Waquet, Bologna, Patron, 1997, p. 87-11 (cita en p. 104); e EAD., *I materiali minori e le carte del Paradiso in Piero Camporesi*, in *Dalla Bibliografia alla Storia. Studi in onore di Ugo Rozzo*, ed. Rudj Gorian, Udine, Forum, 2010, p. 293-314.

<sup>7</sup> ARMANDO PETRUCCI, *Prima lezione di paleografia*, Roma-Bari, Laterza, 1992, p. VI.

se comprende que escaseen los originales, siempre menos de cuanto insinúan los más heterogéneos testimonios documentales, literarios o iconográficos. De esto se desprende la necesaria combinación de fuentes cuando el objetivo se centra, no ya en la pura descripción sino en la reconstrucción del proceso comunicativo desplegado y en la importancia que en éste pudieron tener las formas materiales.<sup>8</sup> Algo, empero, que a veces cuesta poner en práctica cuando miramos con el limitado antejo de tal o cual disciplina y damos la espalda a las reflexiones aventadas en otras, es decir, cuando somos reos de un comportamiento tan sectario como poco científico.

El piélagos de textos efímeros que ocupó el espacio público de las ciudades en la temprana Edad Moderna fue demasiado amplio como para revisarlo ahora en su integridad. Opto, en suma, por centrarme en una de las tipologías más singulares: los carteles de certámenes literarios y la poesía de ingenio.<sup>9</sup> Estas manifestaciones fueron preferentemente tipográficas, a diferencia de otras escrituras compuestas en el mismo formato de papel, como los edictos, que también recurrieron a la difusión manuscrita, al menos en la primera mitad del siglo XVI.<sup>10</sup> En el caso de los carteles festivos, la asociación entre el motivo y la forma material era tan evidente que, de hecho, representa el meollo de la definición de «cartel» que hallamos en el diccionario áureo por excelencia, el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Sebastián de Covarrubias:

Cartel, el escrito que se pone en tiempo de fiestas por los que han de ser mantenedores de justas, o torneos, o juegos de sortijas, al pie del qual firman los aventureros; y cartel suele llamarse el libelo infamatorio, que se fixa secretamente en los cantones.<sup>11</sup>

### ***Fastos públicos y escritura***

El cartel literario pertenece a una familia de textos ligada a los acontecimientos festivos de la época, compuesta preferentemente por las relaciones donde se narraron todos los fastos, las poesías de ingenio presentadas al concurso, las frases pintadas sobre palios, pendones o estandarte o la «epigrafía efímera» de túmulos, catafalcos y demás arquitecturas temporales levantadas en cada festejo. Al lado de este manojo tampoco deben descuidarse las letras, aún más volátiles, que

<sup>8</sup> D. F. MCKENZIE, *Bibliografía y sociología de los textos*, Madrid, Akal, 2005 (ed. original, 1999).

<sup>9</sup> AURORA EGIDO, *Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias de los Siglos de Oro*, «Edad de Oro», VII, 1988, p. 69-87.

<sup>10</sup> ANTONIO CASTILLO GÓMEZ, *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura en los Siglos de Oro*, Madrid, Akal, 1986, p. 209-212; e ID., *A la vista de todos. Usos gráficos de la escritura expuesta en la España altomoderna*, «Scripta. An International Journal of Codicology and Palaeography», II, 2009, p. 79.

<sup>11</sup> SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), edición de Martín de Riquer, Barcelona, Altafulla, 2003, p. 313.

portaban los carros triunfales en algunas comitivas e incluso las que se «escribieron» en el cielo con la estela dejada por los fuegos artificiales lanzados para mayor alborozo público.<sup>12</sup>

Un amplio y variado surtido cuyo sentido final venía dado por el contexto que determinó su escritura: la fiesta cortesana, en lo que tuvo de teatralización del espacio urbano con objeto de ensalzar el sistema monárquico y la religión católica.<sup>13</sup> Por definición constituye una celebración participativa, si bien la participación estaba fuertemente reglamentada, controlada y jerarquizada por las autoridades. No tiene nada que ver con la fiesta carnavalesca y popular, sino que es un festejo «oficial» organizado desde los órganos de poder.<sup>14</sup> Durante los siglos XVI y XVII fue bastante común que las convocatorias festivas partieran de cabildos municipales, sedes catedralicias, órdenes religiosas, universidades, corporaciones gremiales y hasta ciertos particulares.<sup>15</sup> Podía tratarse de la proclamación del rey, la visita a la ciudad de algún miembro de la familia real, las exequias por una muerte, la designación de cierto vecino para el desempeño de un cargo, el recibimiento a una autoridad eclesiástica, alguna canonización o beatificación o el traslado de unas reliquias. Los contenidos de los programas iconográficos variaban de acuerdo al motivo de cada celebración, pero la fiesta en general se concebía como un aparato propagandístico destinado a ensalzar, en primer término, la legitimidad del poder monárquico y de la Iglesia, y, en segundo, la dignidad y el mérito de las instituciones y estamentos convocantes. A falta de otros medios de comunicación más estables, los fastos públicos fueron ocasiones propiciatorias para hacer visible la

---

<sup>12</sup> Aunque el testimonio sea algo posterior, de este tipo era el castillo de fuego, con el texto «Viva don Fernando y doña María de Braganza», que ardió en la plaza Mayor de Guadalajara el día 25 de agosto de 1725 durante las fiestas de aclamación a Fernando VI. Cfr. PEDRO JOSÉ PRADILLO, *Guadalajara festejante: ceremonias y fiestas de lealtad a la monarquía*, Guadalajara, Aegidius, 2004, p. 75-76 y 83.

<sup>13</sup> Objeto de estudio de una bibliografía cada vez más rica e innovadora, me limito a señalar las principales aportaciones de la última hornada: JOSÉ M<sup>o</sup>. DÍEZ BORQUE, *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro español*, Madrid, Laberinto, 2002; *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, coord. María Luisa Lobato y Bernardo J. García García, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003; *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, coord. José María Díez Borque, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, 2003; *El mundo festivo en España y América*, ed. Antonio Garrido Aranda, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2005; y JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL, *El fasto público en la España de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.

<sup>14</sup> TERESA FERRER VALLS, «La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral», in *Teatro y fiesta del Siglo de Oro*, cit., p. 30.

<sup>15</sup> Así, en 1532 el comerciante Jerónimo Sempere promovió unas fiestas en honor de la Inmaculada Concepción celebradas en Valencia. Cfr. PHILIPPE BERGER, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1987, I, p. 323.

imagen de un monarca, pues no se olvide que gobernar significaba «hacer creer en la legitimidad del poder político de quien lo ostenta».<sup>16</sup>

La instrumentación propagandística de los fastos públicos no fue, desde luego, ninguna invención de la Edad Moderna, aunque a partir de mediados del siglo XV adquiriera una dimensión mayor.<sup>17</sup> Hasta entonces, salvo en las procesiones donde siempre había participado la realeza, las fiestas cortesanas se reducían al mínimo, tanto si se trataba de las ceremonias de coronación como de las entradas reales o de las honras fúnebres.<sup>18</sup> En adelante, sin embargo, los festejos fueron ganando en teatralidad y significación, convirtiéndose, junto al teatro y al sermón, en una de las manifestaciones más genuinas del carácter teatral del Barroco.<sup>19</sup> Como señaló Teresa Zapata, en su estudio sobre la entrada de María Luisa de Orleans en Madrid (1680), durante el tiempo que duraban los fastos la ciudad se transformaba en un «inmenso escenario teatral, fantástico, sorprendente, ilusorio, que ocultaba su verdadero aspecto, dentro del efectismo y la teatralidad barroca».<sup>20</sup> En ello se materializaba la competencia desatada entre las instituciones convocantes, como se anota del recibimiento dispensado a Felipe II por Sevilla en 1570: «se hizo para mostrar su ser / y para dar a entender / que ciudad otra en Castilla / no tiene tanto poder».<sup>21</sup>

La fiesta verbalizaba un determinado discurso, reflejo a menudo de los enfrentamientos sostenidos entre los distintos poderes con sede en la ciudad y de la instrumentación legitimadora del espacio urbano con el fin de expresar solemnemente una determinada «verdad institucional».<sup>22</sup> Nada o muy poco quedaba al azar. Al contrario, todo el programa de ceremonias y actos respondía a una cuidada planificación por las autoridades. Las máscaras, las procesiones, los sermones o las poesías, todos los elementos de la fiesta, estaban al servicio de la misma idea, dando sustancia a una estructura envolvente o circular muy propia del

---

<sup>16</sup> JOSÉ MANUEL NIETO SORIA, *Ceremonias de la realeza: propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, Madrid, Nerea, 1993, p. 16.

<sup>17</sup> ROY STRONG, *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento, 1450-1650*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

<sup>18</sup> MARÍA JOSÉ DEL RÍO BARREDO, *Madrid, «Urbs Regia». La capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Madrid, Marcial Pons, 2000, p. 19-20.

<sup>19</sup> EMILIO OROZCO DÍAZ, *Sobre la teatralización y comunicación de masas en el Barroco. La visualización espacial de la poesía*, in *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Madrid, Gredos, 1983, p. 497-512.

<sup>20</sup> TERESA ZAPATA, *La entrada en la Corte de María Luisa de Orleans. Arte y fiesta en el Madrid de Carlos II*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2000, p. 23.

<sup>21</sup> ANTONIO BONET CORREA, *Andalucía barroca. Arquitectura y urbanismo*, Barcelona, Polígrafa, 1978, p. 9.

<sup>22</sup> FERNANDO RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *Atenas castellana. Ensayos sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1989. p. 22.



sistema estético del Barroco.<sup>23</sup> En su vertiente literaria, las composiciones escritas para cada celebración surgieron de certámenes convocados con sus respectivos carteles.

### *La publicidad del certamen*

«Tornaron a subir en su cavallos y luego tocaron los menestriales trompetas y tabales, y se hizo por voz de un pregonero real la primera publicación de las fiestas ante su propia iglesia».<sup>24</sup> De este modo narró Josep Dalmau el comienzo de los festejos organizados en Barcelona por la beatificación de la madre Teresa de Jesús, decretada por el papa Pablo V el 24 de abril de 1614. Más minucioso es el fragmento que transcribo, tomado de la relación que Alonso de Salazar escribió de las fiestas que la Compañía de Jesús convocó en Salamanca a comienzos de 1610 para celebrar la beatificación del fundador, acontecida en julio del año anterior, donde se describe el ceremonial de publicación, «con gran aparato y regocijo», la composición del cortejo procesional y los lugares en que se fijó:

Publicóse la fiesta el día de la Circuncisión, en el sermón de la Compañía, a la qual dio principio, el mismo día en la noche, la publicación del cartel, que se hizo con gran aparato y regozijo. Salió de las casas de Octavio Corsini, que estaban llenas de hachas blancas en todas las ventanas y otras luminarias en los tejados y miradores, que tienen a dos calles principales, donde canpeavan y lucía mucho. Sacó el cartel un page suyo, con un vestido muy lucido y una gola de armas al cuello, en un mui buen cavallo, rodeado de muchos lacayos y pages con hachas blancas. Llevava el cartel en una rodela dorada, iva acompañado de gran cantidad de cavalleros de la ciudad y estudiantes en mui buenos cavallos con hachas en las manos, a quienes seguían muchos disfrazados a cavallo, y más de dos mil estudiantes a pie, con las aclamaciones que suelen en ocasiones semejantes. Fue la primera estación al Collegio de la Compañía, por ser suya la fiesta. Enviaron aviso delante con un clarín, a tiempo que ya en el Collegio avía prevención de muchas hachas y otras luminarias en todas las ventanas y açoteas que caen hazia la plaça del Collegio Mayor del Arzobispo, por donde venían. Al llegar el cartel a vista de la Compañía les recibió una salva de arcabuceros, que estava prevenida; y, tras ella, música de chirimías y trompetas y multitud de cohetes, con que se regozijó mucho el acompañamiento y toda la ciudad, y los caballos cobraron nuevo brío y gallardía para una mui buena escaramuza que hizieron los cavalleros en la plaça y delante de la iglesia, tan lúcidamente y con tan buen orden como si estuviera mui prevenido. De aquí se fue a fijar el cartel a la Universidad y casas del Consistorio, a donde

---

<sup>23</sup> JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL, *Imagen y palabra: el misterio de la Inmaculada y las solemnidades festivas en Andalucía (siglo XVII)*, in *Poder y cultura festiva en la Andalucía moderna*, coord.. Raúl Molina Recio y Manuel Peña Díaz, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2006, p. 110-111.

<sup>24</sup> JOSEPH DALMAU, *Relacion de la solemnidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona las fiestas a la beatificacion de la madre S. Teresa de Jesus...; van añadidas todas las fiestas de las otras ciudades de Cataluña; con muchos sermones que en todas partes predicaron*, Barcelona, Sebastián Matevad, 1615, f. 5.

estuvo algunos días sobre unos doseles, haciendo los pretenses de premios muchos traslados dél para ajustar sus composiciones.<sup>25</sup>

La difusión de estos carteles adoptó, como se ve, el mismo formalismo que otras ceremonias coetáneas, en particular las que afectaron a la proclamación de las normas y disposiciones oficiales de más rango, como leyes, pragmáticas o edictos. En todos los casos, el anuncio oral se acompañaba de la colocación del impreso en esquinas y lugares públicos de la ciudad, es decir, allí donde la visibilidad fuera máxima. La ceremonia estaba medida en todos sus detalles, desde las autoridades que debían formar la comitiva hasta el recorrido de ésta, las vestimentas de los protagonistas o el repertorio musical interpretado durante la procesión. Rituales de este cariz revelan que la interpretación de las prácticas de escritura en cualquier época y sociedad es inseparable de los gestos movilizados en cualquiera de las etapas que ensamblan la producción de un texto y su recepción. Consciente, sin duda, de la importancia que todo ese acompañamiento tenía en la solemne publicación de las justas poéticas de ámbito festivo, fray Jaime Rebullosa no perdió baza al recordarlo en el caso de los fastos barceloneses por la canonización de Raimundo de Peñafort en 1601:

A las tres de la tarde se publicó por todas las calles principales el certamen poético de parte de la ciudad, de esta suerte: que yvan los atabales de a cavallo con seys trompetas, también a cavallo, todos de su librea; y después d'ellos, en un hermoso caballo blanco y bien enjaezado, yva un mancebito con un sayo vaquero de tela de oro muy rica, una guirnalda de flores en la cabeça con una pluma pagiza y en la mano derecha una lança en que estava clavado un escudo y en ella fixado este cartel [...].<sup>26</sup>

Su tono es parecido al que podemos leer en otras piezas de esta tipología textual, siendo también corriente, si la dimensión festiva lo requiriera, que los carteles se mandaran a otras ciudades para que de este modo la convocatoria fuera más amplia y mayor el número de autores y autoras que pudieran concurrir a ella. Esta circunstancia se especifica en diferentes relaciones de las que he podido examinar para este trabajo, ya sea en el relato de las exequias zaragozanas en honor de Felipe II, cuyo cartel se mandó «imprimir y fixar por toda la ciudad, enbiéndolo assí mesmo a

---

<sup>25</sup> ALONSO DE SALAZAR, *Fiestas que hizo el insigne Collegio de la Compañia de Iesus de Salamanca a la beatificación del glorioso Patriarca S. Ignacio de Loyola*, Salamanca, Viuda de Artus Taberniel, 1610, f. 6.

<sup>26</sup> FRAY JAIME REBULLOSA, *Relación de las grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han echo a la canonización de su hijo San Ramón de Peñafort, de la Orden de Predicadores, con un sumario de su vida, muerte y canonización y siete sermones que los obispos han predicado en ellas*, Barcelona, Jaime Cendrat, 1601, p. 116.

otras ciudades y universidades deste y otros reynos»;<sup>27</sup> o, en fin, en el texto, ya citado, sobre los festejos barceloneses por la beatificación de Teresa de Jesús (1615), donde incluso se enumera la lista de ciudades peninsulares, todas universitarias, a las que debía remitirse:

para lo qual, a los últimos del mes de agosto, se publicó en esta ciudad de Barcelona y se despachó por las estafetas para las demás ciudades y villas de Cataluña y para las más principales de España, como Madrid, Toledo, Valladolid, Salamanca, Alcalá, Sevilla, Lisboa, Córdoba, Granada, Valencia y Çaragoça, un cartel del tenor que se sigue [...].<sup>28</sup>

En los carteles se establecían el tema del festejo, enunciado en los preliminares, así como las características de contenido, lengua y métrica que debían respetar las composiciones poéticas, concluyendo con un apartado final relativo a los jueces y a las «leyes del certamen», entendiendo por éstas las modalidades de entrega y el plazo. Junto a los ejemplares que ilustran estas páginas, dicho formalidad se recoge claramente en el siguiente fragmento, tomado del cartel que anunciaba la justa literaria convocada por la Academia salmantina en honor de la reina Margarita de Austria en noviembre de 1611, el cual también «se mandó fijar por todas las partes públicas de la ciudad y se envió a otras»:<sup>29</sup>

Don García de Haro y Sotomayor, hijo del Marqués del Carpio, Asistente de Sevilla, siendo Retor de la Universidad de Salamanca y teniendo a su cargo el cuydado de estas honras, mandó hazer un cartel de certamen poético de las materias que en todas las lenguas se avían de tratar en las poesías, los géneros de versos de que se avía de usar en ellas, la tasa y las leyes que se avían de guardar, y lo mismo en los hieroglyphicos, señalando muy lúzidos premios, aunque no muy ricos por estarlo muy poco la Universidad y porque para qualquier poeta es muy rico qualquiera premio que la Universidad le dé.<sup>30</sup>

Normalmente, de cada composición debían entregarse dos copias: «una, abierta y sin firma», con letra clara para su eventual colocación en los monumentos efímeros construidos en los distintos fastos públicos, y la otra, «con el nombre del autor, cerrada y sellada».<sup>31</sup> En la relación de las exequias organizadas por la Universidad de Oviedo en 1666 en honor de

<sup>27</sup> JUAN MARTÍNEZ, *Relación de las exequias que la muy insigne ciudad de Çaragoça a celebrado por el Rey Don Philipe nuestro señor I [sic] deste nombre*, Zaragoza, Lorenzo de Robles, 1599 (1598), p. 201.

<sup>28</sup> J. DALMAU, *Relación de la solemnidad*, cit., f. 1.

<sup>29</sup> *Relación de las honras que hizo la Universidad de Salamanca a la Magestad de la Reyna doña Margarita de Austria, nuestra Señora, que se celebraron miércoles nueve de noviembre del año MDCXI*, Salamanca, Francisco de Cea Tesa, 1611, f. 32r.

<sup>30</sup> *Ibidem*, f. 20r.

<sup>31</sup> *Certamen poético que un cavallero de la insigne ciudad de Tarazona, muy devoto de los gloriosos santos Ignacio y Xavier y de la Compañía de Iesus, propone a todos los buenos ingenios para la fiesta de sus canonizaciones*, Zaragoza, Juan de Lanaja Quartanet, 1619, f. 4.

Felipe IV se especifica que debía depositarse una copia «de linda letra, con su tarxeta, para colgar en la capilla» y otra «para los señores juezes, firmado del nombre del poeta».<sup>32</sup> Y de similar tenor es, por ejemplo, la cita que sigue, relativa a las fiestas salmantinas por el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos (1630):

Hanse de dar dos traslados de cada cosa, el uno de letra menos legible, firmado de su autor para los juezes, otro en pliego mayor de mayor y mejor letra, para colgar en el patio de escuelas el día de la fiesta [...] y a los que le dieron más curiosamente escritos, iluminados o pintados, se les darán por ello otros premios.<sup>33</sup>

Otras veces, en cambio, se presentaron tres, como aconteció en la justa poética a la Virgen de la Aurora (Madrid, 1648): «uno en papel de marca, de letra grande, para adorno de la iglesia; otro, firmado y sellado, con el primero y último verso de la composición; y el tercero, sin forma, para el juicio».<sup>34</sup> Respecto de los jeroglíficos se solía indicar que se enviaran «con buena pintura», acompañados de un papel, cerrado y sellado, con la declaración del nombre del autor.<sup>35</sup>

### *Carteles y poesía de ingenio*

Todo ello se disponía en «papeles de tina», llamados así por el molde usado para su fabricación, cuyas dimensiones habituales eran 320 x 440 mm y, en el siglo XVII, incluso 400 x 600 mm.<sup>36</sup> Aunque sean parientes pobres de muchas historias de la imprenta y del libro, dichos materiales dieron de comer a bastantes talleres tipográficos cuya subsistencia dependió de estos impresos de una sola hoja, ora los certámenes literarios, ora los diferentes escritos de poder (bulas, indulgencias, edictos, bandos,

<sup>32</sup> Cfr. JOSÉ SIMÓN DÍAZ, *La poesía mural, su proyección en Universidades y Colegios*, in *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984, p. 489.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 491. Para otras citas similares, véase JOSÉ SIMÓN DÍAZ, *La poesía mural del Siglo de Oro en Aragón y Cataluña*, in *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Madrid, Gredos, 1983, p. 621; y ROSARIO CONSUELO GONZALO GARCÍA, *El ceremonial barroco y la poesía mural: más ejemplos de literatura efímera*, in *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, ed. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, I, p. 759.

<sup>34</sup> *Certamen poético a la venida y colocación de Nuestra Señora de la Aurora*, s.l.: s. i., s.a. (c. 1648). BNE, Mss. 9572. Sobre este certamen, véase Inmaculada Osuna Rodríguez, *Fiestas y justa poética en honor de Nuestra Señora de la Aurora (Madrid, 1648)*, in *Literatura, política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro*, dir. José M<sup>o</sup> Díez Borque, eds. Esther Borrego Gutiérrez y Catalina Buezo Canalejo, Madrid, Visor, 2009, p. 245-264.

<sup>35</sup> *Certamen poético que un cavallero de la insigne ciudad de Tarazona*, cit., f. 4.

<sup>36</sup> VÍCTOR INFANTES, *Los impresos de una sola hoja en los primeros tiempos de la imprenta y Los impresos de una sola hoja en los tiempos áureos*, in *Del libro áureo*, Madrid: Calambur, 2006, p. 113-135.

pragmáticas, etc.).<sup>37</sup> Sin plegar, dichas hojas correspondían al formato *atlas*, que fue muy empleado para la difusión de edictos, pragmáticas o justas poéticas. Plegado por la mitad daba lugar al *folio*, usado también para la composición de carteles y, fundamentalmente, para los cuadernillos donde se imprimieron aquellos edictos, pregones, ordenanzas o pragmáticas que demandaban importantes tiradas con las que atender a una selecta clientela de abogados, jueces y notarios; y, en particular, porque esa era la mejor vía para que dichas normas fueran conocidas por un amplio público. Prueba de esto la encontramos en el *diario* de Gregorio Martín de Guijo, secretario del Cabildo de la Catedral de México, a propósito de un edicto sobre la devoción a la Virgen del Rosario:

la solicitaron y a su costa se imprimieron edictos y patentes para repartirlos a todo el reino, para que en cada un año cada uno rezase el Rosario de quince misterios, una hora de rodillas, según consta del edicto que esté con este cuaderno.<sup>38</sup>

La secuencia textual de estos carteles es análoga. La sección superior se reserva para el título del certamen y el destinatario de la gloria pública, seguido de un preámbulo donde se exponen con más detalles los diferentes argumentos que motivan la celebración. La franja central, normalmente más amplia, contiene la descripción de los «certámenes» que integran la justa, aclarando el tipo de composición métrica, la lengua y el asunto de cada uno. La franja inferior, más estrecha, alberga las leyes del concurso y los jueces junto a las formas de presentación de los poemas y el plazo establecido para ello. Al pie se hace constar la ciudad, impresor y el año, si bien no siempre ni con todos los datos pues el año, en especial, se podía inferir de otros apartados. Existe, no obstante, otra modalidad,

---

<sup>37</sup> LUIS CUESTA GUTIÉRREZ, *Algunos datos sobre la impresión de bulas en España*, «Gutenberg-Jahrbuch», 1955, p. 86-92; RAMÓN GONZÁLEZ RUIZ, *Las Bulas de la Catedral de Toledo y la imprenta incunable castellana*, Toletum, XVIII, 1986, p. 11-180; HARRY WOLHMUTH, *Las más tempranas bulas de indulgencias españolas impresas: nuevos datos sobre la fecha de impresión de la "Bula de Guinea" y de la introducción de la imprenta en Sevilla*, in *El libro antiguo español. Actas del segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, ed. María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca-Sociedad Española de Historia del Libro-Patrimonio Nacional, 1992, p. 493-553; *Bula de indulgencia del Hospital de Señor Santiago (Toledo, Sucesor de Pedro Hagenbach, 1503)*, ed. Juan Carlos Conde y Víctor Infantes, Madrid, Memoria Hispánica, 1999; *Crides, pragmàtiques, edictes, cartes i ordres per a l'administració i govern de la ciutat i regne de València en el segle XVI*, ed. Josep Lluís Canet y Diego Romero, Valencia, Publicacions Universitat de València, 2002; y MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES, *Difundir la información oficial: «literatura gris» y «menudencias» de la imprenta burgalesa al hilo de sucesos histórico-políticos del siglo XVI*, in *Encuentro de civilizaciones (1500-1750). Informar, narrar, celebrar. Actas del Tercer Coloquio Internacional sobre «Relaciones de Sucesos» (Cagliari, 5-8 de septiembre de 2001)*, ed. Antonia Paba, con la colaboración de Gabriel Andrés Renales, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2003, p. 149-170.

<sup>38</sup> GREGORIO MARTÍN DE GUIJO, *Diario. 1648-1664*, ed. y prólogo de Manuel Romero de Terreros, México, Porrúa, 1952, I, p. 128.

formada por aquellos carteles que difundieron el programa del fasto o convocaron exhibiciones poéticas sin que mediara un concurso previo. Al primer tipo pertenece el anuncio de las «públicas y obsequiosas demostraciones» que la ciudad de Barcelona dedicó a su patrona, Santa Eulalia, en octubre de 1686 (fig. 1);<sup>39</sup> y al segundo, el ejemplar de la competición oratorio-poética efectuada por los colegiales del Imperial Colegio de Santa María y Santiago de Cordellas en honor del fundador de la Compañía de Jesús (fig. 2).<sup>40</sup>

En términos tipográficos, los carteles de certámenes presentan una compaginación y disposición del texto bastante homogénea. Las diferencias vienen dadas, fundamentalmente, por la variedad de la paleta de tipos empleada; la amplitud de las jerarquías gráficas, sobre todo en las capitales latinas utilizadas en el título; las mayúsculas decoradas y otro tipo de adornos tipográficos; la eventual inserción en la parte superior de grabados con diferentes motivos icónicos, básicamente el escudo de la institución convocante o de quien merece el reconocimiento público; así como el encuadramiento o no del texto con objeto de señalar más nítidamente la frontera entre el espacio gráfico y el espacio de escritura.<sup>41</sup> Una composición equilibrada que, por lo común, tiende a distribuir los «certámenes» en una (fig. 3),<sup>42</sup> dos (fig. 4)<sup>43</sup> o tres columnas (fig. 5),<sup>44</sup> siendo ésta la sección del cartel donde se introdujeron mayores variantes.<sup>45</sup>

<sup>39</sup> *Públicas y obsequiosas demostraciones que previene a su ínclita Patrona y juntamente hija, la gloriosa virgen Santa Eulalia, protomártir de la España tarraconense, la muy illustre ciudad de Barcelona para el día 3 de octubre 1686 [...], s.l., s. i., [1686]. BC, Follets Bonsoms, 6563.*

<sup>40</sup> *Literario concurso que en ingeniosa competencia entre la oratoria y poética forman los señores Colegiales del Imperial Colegio de Santa María y Santiago de Cordellas, y consagran al glorioso patriarca San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, Barcelona, Martín Gelabert, 1696. BC, Follets Bonsoms, 6573. A esta tipología pertenece también el cartel titulado *Rhetórico poético festej, erudito en tres lenguas, latina, catalana y castellana, que para mayor justificación de sus empleos en letras humanas, la Universidad Literaria de la Excelentísima ciudad de Barcelona, de ella favorecida, dedica al héroe más invicto, que sabe enlazar los trofeos de Marte, con los laureles de Apolo, el serenísimo señor don Jorge [...], Barcelona, Tomás Loriente, 1700. BC, Follets Bonsoms, 6579.**

<sup>41</sup> Para estos términos, remito a ARMANDO PETRUCCI, *La scrittura*, cit., p. XX-XXI.

<sup>42</sup> *Caesaraugustanae Academiae, edictum ad literarium certamen in laetitiam Ill<sup>mi</sup> et Reverendissimi domini D. Hieronymi Xabierre, ad sacram purpuram cooptati, Zaragoza, Lorenzo de Robles, 1608 (BNE, Mss. 9572), f. 10.*

<sup>43</sup> *Certamen poético publicado por la villa de Fonz para las fiestas de la dedicación del templo que a edificado a invocación de la Virgen Santísima, Lérida, Luis Manescal, 1616. BNE, Mss. 9572, f. 9.*

<sup>44</sup> *Espada invencible, y vitoriosa de Marte, español brazo coronado, y ungido del muy ínclito, del muy esclarecido, del muy santo y del muy valeroso D. Fernando el Tercero Emperador de Castilla y León [...]. Aclamada, aplaudida [...] por el florido parnaso de las Escuelas Komplutenses, con materia, y acorde armonía [...], s.l., s. i., s. a., pero 1671. BNE, VE/64-80.*

<sup>45</sup> Véanse al respecto los distintos ejemplares de certámenes poéticos reunidos en el manuscrito 9572 de BNE, entre ellos los titulados *Contienda poética que propone la Cofradía de la sangre de Christo para exercitar su devoción*, Zaragoza, Diego de la Torre, 1621; y *Certamen poético a la venida y colocación de Nuestra Señora de la Aurora, en que se propone la devoción de un religioso*, s.l., s. i., s. a.

Mucho más creativos fueron, sin duda, los carteles compuestos con las poesías presentadas al concurso. La atención dispensada en ellos a los aspectos estrictamente visuales de los poemas no se debió tanto al hecho de que fueran más legibles cuanto visibles. Su objetivo, pues, estaba ligado a la capacidad representativa de las composiciones, esto es, a la apariencia de poder que su presencia podía enunciar, según dio a entender el retórico Juan Díaz Rengifo en su *Arte poética española* (1592): «Házense estas sextinas para ostentación y aparato, cuando se piden en carteles, o cuando en alguna solene fiesta quiere el poeta sembrar los tapizes de varias poesías, o en otras ocasiones que se ofrecen».<sup>46</sup>

Pintadas «en muy buenos cartones, sembrados por diferentes partes del túmulo», «impresos de muy buena letra, fixados en los vazíos de los pedestales y torreones», según se indica de los túmulos erigidos en Zaragoza para las exequias por Felipe II,<sup>47</sup> o hasta prendidos con alfileres en las telas que recubrían algunos monumentos o flanqueaban la nave central de las iglesias, los sonetos, jeroglíficos y demás poemas visuales se extendían por cualquier espacio libre (fig. 6).<sup>48</sup> Podían encontrarse en pirámides, túmulos, altares, pedestales, arcos, castillos de fuego, carros, colgaduras en interiores y exteriores; pero también en banderas, estandartes, escudos, a la espalda de personajes, en flores, aves vivas, etc. A menudo fue tal la cantidad de poesías que no era raro hallar los túmulos y demás construcciones prácticamente empapelados. Hasta tal punto que algunos autores contemporáneos no dejaron de advertirlo, como hizo Suárez de Figueroa, en tono irónico, a propósito de los muchos poemas que se presentaron a la justa organizada en Madrid en honor de San Antonio de Padua:

En una [justa] que los días pasados se publicó en loor de san Antonio de Padua concurrieron cinco mil papeles de varia poesía. De suerte que, habiéndose adornado de claustros y el cuerpo de la iglesia con los más cultos al parecer, sobraron con que llenar los de otros cien monasterios.<sup>49</sup>

Asimismo, del túmulo que se construyó en Zaragoza, en 1644, para los funerales de Isabel de Borbón se recordó que las poesías estaban

---

<sup>46</sup> JUAN DÍAZ RENGIFO, *Arte poética española*, Salamanca, Miguel Serrano de Vargas, 1592, LX, p. 83.

<sup>47</sup> J. MARTÍNEZ, *Relación de las exequias*, cit., p. 122.

<sup>48</sup> Tanto Rengifo como Caramuel incluyen en sus obras una amplia muestra de este tipo de poesía. Cfr. JUAN DÍAZ RENGIFO, *Arte poética*, cit.; y JUAN CARAMUEL LOBROWITZ, *Primus calamus ob oculos ponens metametricam quae... multifformes labyrinthos exornat*, Roma, Fabius Falconius, 1663. Para selecciones más recientes remito a JUAN CARAMUEL, *Laberintos*, edición de Víctor Infantes, Madrid, Visor, 1981; y a *Literatura de celebración. Verso e imagen en el Barroco español*, ed. José M<sup>o</sup>. Díez Borque, Madrid, Capital Europea de la Cultura, 1992.

<sup>49</sup> CRISTÓBAL SUÁREZ DE FIGUEROA, *El pasajero* (1617), edición de María Isabel López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988, I, p. 236-237.

esparcidas, «parte en las bayetas que vestían los dos pilares del templo y la mayor parte en las del presbiterio».<sup>50</sup> En la descripción de los ingenios poéticos que adornaron el patio de las Escuelas Mayores de la Universidad de Salamanca durante las honras a la reina doña Margarita de Austria en 1611, se refiere que uno de los lados, el de la capilla de San Jerónimo, estaba cubierto de «papeles de poesías y hieroglyphicos».<sup>51</sup> Y, en fin, digna de notar fue igualmente la decoración del Colegio salmantino de los jesuitas en las fiestas por la beatificación de Ignacio de Loyola:

Aquella tarde se pusieron en toda la iglesia y en un patio antes de ella quatro hileras de poesías, dexando muchas por poner, y entre todas hizieron mucho quarenta lienços de a vara de largo, en que estavan pintados otros tantos hieroglíficos y emblemas de la vida del santo, con mui buenos versos latinos a un lado y a otro versos españoles que los declaraban. Ha sido tanto el número de composiciones que no se davan los pintores y escribientes manos a escrevir y pintar tarjetas, y pintor uvo que afirmó aver hecho el sólo más de decientas y quarenta. Pero logrónse poco porque, aunque algún rato estuvieron con paciencia los estudiantes leyendo parte de ellas, atreviéndose uno a tomar una en un punto las tomaron todas sin poder resistir.<sup>52</sup>

### *De escrito a visto*

En relación con la autoría de la poesía mural es conocido el papel que algunos escritores áureos desempeñaron tanto en la organización de los certámenes poéticos como en la composición de los rótulos y poemas que se inscribieron en las arquitecturas, cuyo trazado o pintado debía ceñirse a lo «que pareciere mejor al poeta que hiciere el alma de este arco», como se advirtió de los arcos levantados en Madrid en 1599 para la entrada real de Felipe III y Margarita de Austria.<sup>53</sup> Juan de Mal-Lara fue el autor de los textos insertos en los arcos construidos para la entrada de Felipe II en Sevilla (1570);<sup>54</sup> en tanto que Juan López de Hoyos tuvo a su cargo la responsabilidad de las poesías efímeras compuestas para varias de las fiestas cortesanas celebradas en Madrid: exequias por el príncipe Carlos e Isabel de Valois, ambas en 1568,<sup>55</sup> y entrada triunfal de Ana de Austria el

<sup>50</sup> JOSÉ DE LA JUSTICIA, *Aparato fúnebre de la imperial ciudad de Zaragoza, en las exequias de la S. M. C. Doña Isabel de Borbón, Reina de España, Zaragoza, Hospital Real y General de N. S. de Gracia, 1644*. Cfr. J. SIMÓN DÍAZ, *La poesía mural del Siglo de Oro en Aragón y Cataluña*, cit., p. 624.

<sup>51</sup> *Relación de las honras, que hizo la Universidad de Salamanca*, cit., f. 20r.

<sup>52</sup> ALONSO DE SALAZAR, *Fiestas que hizo el insigne Collegio de la Compañía de Iesus*, cit., s. f.

<sup>53</sup> JAVIER PORTÚS PÉREZ, *Religión, poesía e imagen en el Siglo de Oro*, in *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, Madrid, Comunidad de Madrid: Consejería de Educación y Cultura, 1993, p. 319.

<sup>54</sup> JUAN DE MAL-LARA, *Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla, a la C.R.M. del Rey D. Philipe. N. S. Va todo Figurado. Con una breve descripción de la ciudad y su tierra*, Sevilla, Alonso Escribano, 1570.

<sup>55</sup> JUAN LÓPEZ DE HOYOS, *Relación de la muerte y honras fúnebres del SS. Príncipe D. Carlos, hijo de la Majestad del Católico Rey D. Philippe, el segundo, nuestro señor*, Madrid, Pierre Cosin, 1568; e ID., *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y*



día 26 de noviembre de 1570.<sup>56</sup> Por otra parte, sabido es que a dichos certámenes concurren escritores y poetas poco conocidos, otros más celebrados, universitarios, escribanos,<sup>57</sup> religiosos, monjas<sup>58</sup> y algunas otras mujeres. Aunque limitada, su participación creció a partir del primer decenio del siglo XVII, en buena medida tras las celebraciones de 1615 por la beatificación de Teresa de Jesús.<sup>59</sup> No obstante, de los 115 concursantes que intervinieron en el certamen madrileño solo dos fueron mujeres: Mariana de Ciria y Beteta y Clementa de Piña.<sup>60</sup>

La condición y profesión de los participantes dependió bastante del tipo de certamen y de la institución convocante. En el caso de los concursos universitarios, es normal que los autores concurrentes fueran varones miembros de la Academia y religiosos. Si nos fijamos, por ejemplo, en la justa que la Universidad de Salamanca dedicó a la reina Margarita de Austria en 1611, predominaron profesores y representantes de la Compañía de Jesús: los licenciados José Sánchez, racionero y maestro de ceremonias de la Catedral, Andrés Ares Bugueiro y Parga, pasante del Rector, Miguel de Cárdenas, letrado y abogado; los maestros Gonzalo Correa, Catedrático de Hebreo, y Blas López; los jesuitas Juan de Oñate y Francisco de Borja; o el bachiller Francisco de Céspedes.<sup>61</sup>

Así pues, a la hora de valorar la recepción de estos escritos deben tenerse en cuenta varios puntos. En primer término, la forma y lugar de exposición. Como hemos visto y reiteran las diferentes relaciones, el cartel se publicaba de viva voz en distintos escenarios urbanos y a renglón seguido se «fijaba en todas las esquinas y lugares públicos» de la ciudad, constituyéndose así en una de las múltiples manifestaciones de la palabra escrita concebidas para ser expuestas en la vía pública. Un segundo dato concierne a la lengua empleada en la impresión, dado que esto también

---

*sumptuosas exequias fúnebres de la Serenísima Reyna de España, doña Isabel de Valoys, nuestra señora*, Madrid, Pierre Cosin, 1569.

<sup>56</sup> JUAN LÓPEZ DE HOYOS, *Real aparato, y sumptuoso recibimiento con que Madrid rescibió a la Serenísima Reyna D. Ana de Austria, viniendo a ella nuevamente después de celebradas sus felicísimas bodas. Pónese su itinerario, una breve relación del triumpho de Sereniss. Don Iuan de Austria, el parto de la Reyna y el solene baptismo del Ss. Principe Do[n] Fernando*, Madrid, Juan Gracián, 1572.

<sup>57</sup> MIGUEL ÁNGEL EXTREMERA EXTREMERA, *La pluma y la vida. Escribanos, cultura escrita y sociedad en la España Moderna (siglos XVI-XVIII)*, «Litterae. Cuadernos sobre Cultura Escrita», III-IV, 2003-2004, p. 203.

<sup>58</sup> AURORA DOMÍNGUEZ GUZMÁN, *De monjas y poesía de ocasión en la España del Seiscientos, in Romper el espejo, la Mujer y la Transgresión de Códigos Literarios en la Literatura Española: escritura, lectura, textos (1001/2000): III Reunión Científica Internacional (Córdoba, diciembre 1999)*, ed. M<sup>a</sup>. José Porro Herrera, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, p. 41-50.

<sup>59</sup> NIEVES BARANDA, *Las mujeres en las justas poéticas madrileñas del siglo XVI*, in ID., *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España Moderna*, Madrid, Arco/Libros, 2005, p. 218.

<sup>60</sup> M<sup>a</sup>. PILAR MANERO, *Las relaciones de las «Solemnes fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de la N.B.M. Teresa de Jesús» de Diego de San José*, in *La fiesta. Actas del II Seminario de relaciones de sucesos*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, p. 230.

<sup>61</sup> *Relación de las honras, que hizo la Universidad de Salamanca*, cit.

podía influir en el horizonte de recepción. Salvo algunos anuncios en latín, bien el del certamen que convocó el ayuntamiento de Barcelona en 1615 en honor del médico Rafael Cervera,<sup>62</sup> bien, en parte, el cartel de la justa que celebró la Universidad de Zaragoza en 1608 por el acceso al cardenalato del dominico maño Jerónimo Xavierre,<sup>63</sup> una porción sustancial de los originales examinados se compusieron en la lengua vulgar. A primera vista, esto lleva a pensar en una difusión amplia, pero realmente el público concernido por estas convocatorias fue más selecto, aunque también dependiera del lugar donde se iban a exponer las poesías. Por lo general, en las destinadas a los ingenios callejeros abundaron más las composiciones anónimas, mientras que las firmadas se colgaron preferentemente en los espacios cerrados (iglesias, salones, claustros).<sup>64</sup>

Aún más particular es la recepción que podía hacerse de los poemas presentados al certamen debido tanto a la lengua empleada en la composición como a la factura de los carteles tipográficos. En torno al primer asunto basta con recordar un dato que apunta a la diversidad lingüística de la poesía de ingenio barroca. De los 97 poemas que se publicaron en 1606 en la relación de las fiestas que la Universidad de Coimbra había organizado el año antes por el nacimiento del príncipe Felipe, 49 estaban en latín, 18 en castellano, 13 en portugués, 12 en italiano, 1 en latín-portugués-castellano, 1 en castellano-portugués, 1 en portugués-castellano-italiano y otro en las cuatro lenguas de la época (latín, portugués, castellano e italiano), cerrando el volumen.<sup>65</sup> Por más que los textos fuera breves no parece que el público aparentemente anónimo convocado a las fiestas estuviera en condiciones de entender las metáforas contenidas en muchos de aquellos poemas. Dada esta complejidad se comprende la necesidad de preparar una suerte de programa interpretativo, los llamados libretos de la entrada,<sup>66</sup> a los que Felipe II

---

<sup>62</sup> *Amplissimo ac prestantissimo viro Raphaelli Cervera, civi honorato civitatis Barcinone [...]*, Lérida, Luis Manescal, s.a. [1615]. BC, Mss. 501, f. 156v-157r.

<sup>63</sup> *Caesaraugustanae Academiae, edictum ad literarium certamen*, cit. Sobre las justas de la academia zaragozana en esta época puede verse AURORA EGIDO, *Certámenes poéticos y arte efímero en la Universidad de Zaragoza (siglos XVI y XVII)*, in *Cinco estudios humanísticos para la Universidad de Zaragoza en su Centenario IV*, Zaragoza, C.A.I, 1983, p. 9-78; e ID. y LUIS SÁNCHEZ LAILLA, *Certámenes literarios aragoneses del Siglo de Oro*, in *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna*, ed. Eliseo Serrano, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, 1995, p. 69-83.

<sup>64</sup> J. SIMÓN DÍAZ, *La poesía mural, su proyección en Universidades y Colegios*, cit., p. 485.

<sup>65</sup> JOSE ADRIANO DE F. CARVALHO, *Fiestas en la universidad de Coimbra por el nacimiento de un príncipe...*, in *Aulas y saberes. VI Congreso Internacional de Historia de las Universidades Hispánicas (Valencia, Diciembre 1999)*, Valencia, Universitat de València, 2003, 2, p. 286.

<sup>66</sup> CARLOS VELOSO, *Festa barroca e arquitectura efêmera em Portugal*, «Boletim Cultural da Câmara Municipal de Tomar», XXI, 1997, p. 45. Citado en ANA PAULA TORRES MEGIANI, *O Rei Ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*, São Paulo, Alameda, 2004, p. 201.

aludió en una carta a sus hijas, fechada en Lisboa a 3 de septiembre de 1582:

Diéronme, la tarde antes, un papel de las cosas que iban en la procesión fuera de las ordinarias y fue muy necesario porque le tuvimos y por él entendíamos lo que era cada cosa; y aquí os lo envío, por donde lo entenderéis, aunque va mucho de visto a escrito, y lo que de él no entendiereis os lo podrá declarar doña María Manuel.<sup>67</sup>

El hermetismo era tal que con bastante frecuencia se hicieron imprescindibles las explicaciones según se desarrollaban los fastos. Aconteció así con los «triumfos» que desfilaron frente al Alcázar de Madrid en las fiestas por la canonización de san Pedro Nolasco (1629), cuyo significado era tan difícil de entender que los organizadores repartieron previamente unos impresos explicativos entre los caballeros espectadores.<sup>68</sup> Tampoco faltaron los «ingenios» explicados de palabra por niños colgados de los artilugios aéreos construidos para algunos festejos. Así, en el texto del recibimiento de Salamanca a la princesa María de Portugal, primera esposa de Felipe II, en 1543, se relata que en una de las puertas de entrada a la ciudad se levantó un arco provisto de varias «nubes» o maquinarias para el descenso de varios niños, uno de los cuales, disfrazado de Mercurio, explicaba mediante canciones en verso el sentido alegórico del espectáculo.<sup>69</sup> En opinión de José Manuel Matilla, con dichos aparatos se pretendía fabricar

un espectáculo totalizador que se acerque al pueblo, adoctrinándole mediante el estímulo sensorial y afectivo, a la mística de la realeza, y que permita identificar a la figura del monarca con su Rey.<sup>70</sup>

A esta función primordial se plegaban y acoplaban las diferentes artes llamadas a participar: la pintura, la música, la arquitectura y, por supuesto, la palabra oral y escrita. No era ésta, sin embargo, una producción convencional,<sup>71</sup> sino que

se visualizaba teatralmente con pleno valor plástico enmarcada en cartelas, tarjetones, lápidas o inscripciones colocadas en basamentos y frisos de las aparatosas construcciones, a veces unidas a imágenes principalmente

<sup>67</sup> *Cartas de Felipe II a sus hijas*, ed. Fernando Bouza, Madrid, Akal, 1998, p. 90.

<sup>68</sup> J. PORTÚS PÉREZ, *Religión, poesía e imagen en el Siglo de Oro*, cit., p. 322.

<sup>69</sup> BNE, Ms. 4013, fol., 41r-58v. Cfr. TERESA FERRER VALLS, *Las fiestas públicas en la monarquía de Felipe II y Felipe III*, in *La morte e la gloria. Apparati funebri medicei per Filippo II di Spagna e Margherita d' Austria*, ed. Monica Bietti, Florencia, Sillabe-Soprintendenza per i beni artistici e storici di Firenze, Pistoia e Prato, 1999, p. 28-33.

<sup>70</sup> J. M. MATILLA, *Propaganda y artificio*, cit., p. 291.

<sup>71</sup> ESTHER GALINDO BLASCO, *La escritura y la imagen en las exequias de Carlos II en la catedral de Barcelona: una lectura del túmulo y de las poesías, caligramas y jeroglíficos*, «Cuadernos de Arte e Iconografía», IV, 1981, 7, p. 273-283.

pintadas, con escenas y figuras especialmente alegóricas, sobre todo tipo de emblemas, enigmas o jeroglíficos.<sup>72</sup>

Por ello, la apropiación de significados no dependía tanto del verbo cuanto de la preeminencia asignada a lo sensible y visual.<sup>73</sup> A la postre, se trataba de experimentar con la escritura al objeto de que la creación artística resultante despertara la atención del receptor, le conmoviera y le implicara en la triple finalidad perseguida por la literatura de celebración, a saber: la admiración estética, el placer lúdico y la asimilación del mensaje didáctico, laudatorio o propagandístico.<sup>74</sup>



---

<sup>72</sup> E. OROZCO DÍAZ, *Sobre la teatralización y comunicación de masas en el Barroco*, cit., p. 498-499.

<sup>73</sup> JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca*, in ID., *Teatro y Literatura en la sociedad barroca* (1972), edición corregida y aumentada al cuidado de Francisco Abad, Barcelona, Crítica, 1990, p. 108-110.

<sup>74</sup> Ángel PÉREZ PASCUAL, *Aportación de Juan Díaz Rengifo y su «Arte poética española» al desarrollo de la poesía de ingenio manierista*, «Studi Ispanici», 1994-1996, p. 81.



Fig. 2. Literario concurso que en ingeniosa competencia entre la oratoria y poética forman los señores Colegiales del Imperial Colegio de Santa María y Santiago de Cordellas, y consagran al glorioso patriarca San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, Barcelona, Martín Gelabert, 1696 (BC, Follets Bonsoms, 6573).

**LITERARIO CONCURSO**  
**QUE EN INGENIOSA COMPETENCIA**  
**ENTRE LA ORATORIA, Y POETICA FORMAN**  
 LOS SEÑORES COLEGIALES DEL IMPERIAL COLEGIO DE SANTA  
 MARIA, Y S. TIAGO DE CORDELLAS, Y CONSAGRAN AL GLORIOSO  
 PATRIARCA S. IGNACIO DE LOYOLA  
 FVNDADOR DE LA COMPAÑIA  
 DE JESVS.

**D**ARA principio à el con vna Loa DON JOSEF FAVSTO DE  
 POTAV, Y FERRAN: y luego se somarán puntos sobre qual-  
 quiera de los seis libros de la Eneida del Principe de los Poetas  
 Virgilio, los seis primeros de los Epigramas del ingenioso Bil-  
 librano Marcial, y los cinco Lyricos del Juizioso Horacio, ofre-  
 ciendo explicar las Figuras, y Tropos, y la erudicion assi verda-  
 dera, como fabulosa que ocurriere en las liciones sorteadas. Con-  
 cluida la repeticion de los Poetas, se pidiran à los Circuñtantes  
 asuntos para componer Versos Heroicos, Elegias, Epigramas,  
 Aclepiadeos, Daedilicos, Saphicos, Glyconicos, y Phalencios, repartiendole estas tareas  
 DON AGVSTIN BERART, Y DE CORTIADA, BALTASAR TAPIES, CASA-  
 NOVES, Y DE SOLÀ, JOSEF DE SABATER, Y SEMBASART, Y JOSEF MAR-  
 CER, Y ENVEJA: y entre tanto que se compusiere à los asuntos propuestos, recitarà  
 MELCHOR TAPIES, Y DE SOLÀ vn Poema latino en alabanga de la Poetia, y hará  
 DON JOSEF FAVSTO DE POTAV, Y FERRAN vna erudita lecion sobre el sexto  
 libro de la Eneida, y juntamente medirà à eleccion de los oyentes todas las especies de  
 Versos, que ofrece componer sus Condicipulos.

Al exercicio Poetico sucederà el Oratorio, à que dará principio alguno de lo Señores  
 Colegiales ya nombrados pidiendo puntos para leer sobre qualquiera de las Oracio-  
 nes selectas del Principe de la Oratoria Ciceron, explicandole el genero, el estado, y el ar-  
 tificio Retorico de la Oracion, y erudicion de las historias Romanas, que en la lecion cu-  
 pieren. Pidiranse inmediatamente asuntos para componer qualquier Progymnasma Reto-  
 rico que se les señalare: recitando en el interin, que se compone vn breve Panegyrico de  
 la Eloquencia FRANCISCO MONFAR, Y COPONS: siguiendose vna lecion, que  
 hará JOSEF DE GELCEN, Y DE PVIG sobre la Tercera de las Catilnarias de Ci-  
 ceron. Y aviendo leído los Progymnasmas, que se huvieren compuesto, dará fin al Acto  
 literario JOSEF DE SABATER, Y SEMBASART con vna breve Gratulatoria. Enla-  
 zará los varios empleos deste literario Concurso acordada Musica de instrumentos, y voces,  
 cantandose letras compuestas al intento, y proporcionadas à la Fiesta.

Teatro el Templo de la Compañia de JESVS de Barcelona: à 14. de Setiembre  
 à las dos de la tarde.

*Con licencia:* En Barcelona en la Imprenta de Martin Gelabert delante la Retoria de  
 Nuestra Señora del Pino, año 1696.

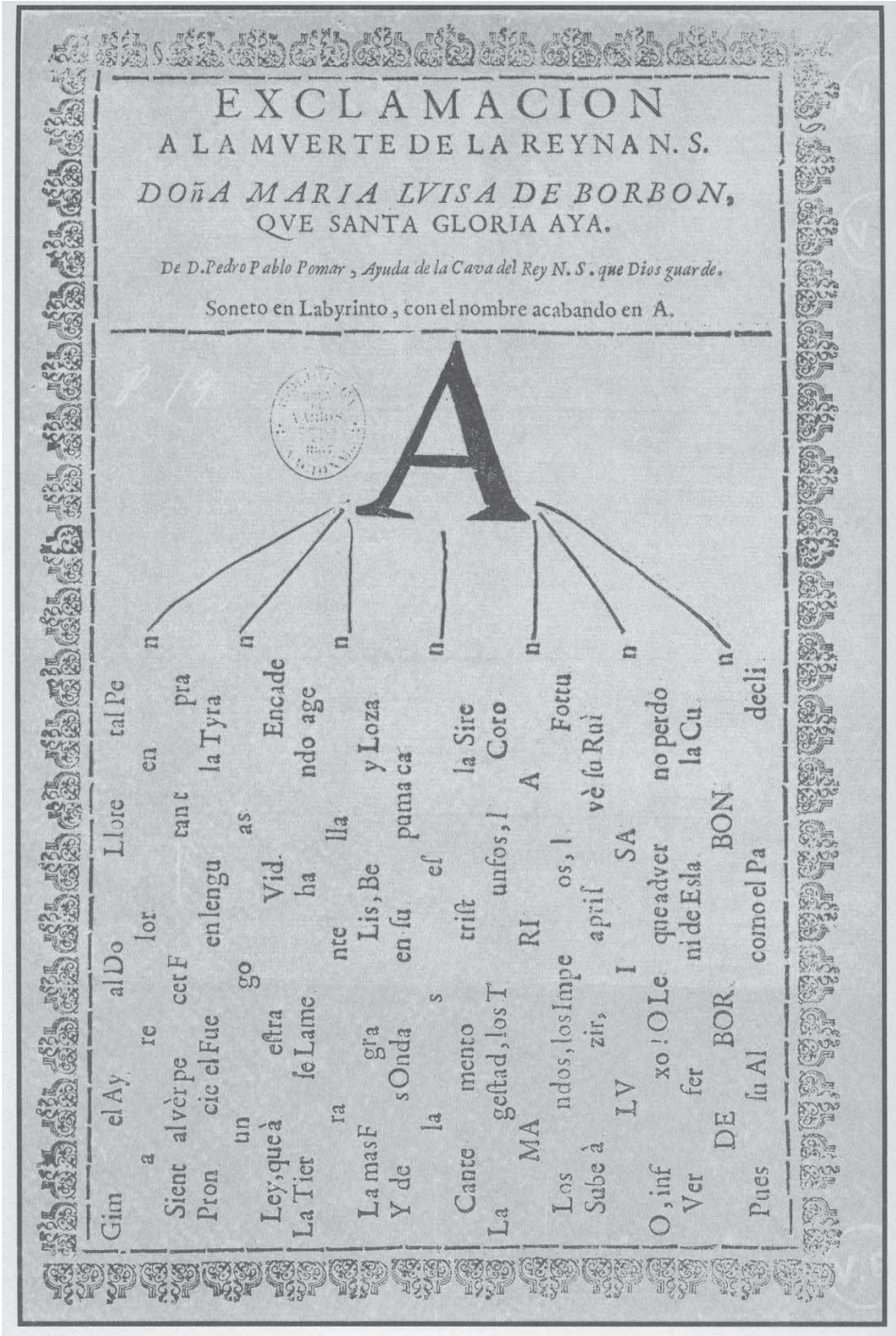








Fig. 6. Pedro Pablo Tomar, *Exclamación a la muerte de la Reyna N. S. Doña María Luisa de Borbón, que santa gloria aya*, [s.l., s.i., 1689] (BNE, VE/24-22).



LIVIA CASTELLI

*Le tappe di un indice:  
le Tabulae per il Tractatus De maleficiis  
di Angelo Gambiglioni\**

ABSTRACT

The *Tractatus de maleficiis* by Angelo Gambiglioni was a best-seller in 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> century works on criminal law. Its systems of index and table of contents were essentials to this success. Readers also added their personal indexes to their codices and printed copies. For different editions at least three different kind of tables were written for it. The first one, created in 1477 by Antonio Leuti professor in Ferrara university and by the bookseller Severinus F. approaches to a *summa*; the second divides chapters into questions; the third one uses entries of analytical index also as summaries in the text. In the last edition of 1599 more formalized forms of indexing are tested.

Al successo editoriale del *Tractatus de maleficiis* di Angelo Gambiglioni contribuirono indici e sommari a stampa e manoscritti, opera di professionisti o di lettori. Gli indici a stampa per le diverse edizioni sono di tre tipi. Il primo del 1477 fu steso da Antonio Leuti professore a Ferrara e dal libraio Severino F e si avvicina a una *summa*. Il secondo suddivide i capitoli del testo in *quaestiones*. Il terzo è sia indice analitico sia sommario all'interno del testo. Nell'ultima edizione del 1599 si tenta una maggiore formalizzazione delle voci dell'indice.

---

*Introduzione*

Ricorrere all'indice permette allo studioso, al professionista, al lettore nel senso più generale e generico del termine, di ritrovare con rapidità un

---

\* Abbreviazioni usate

ASMO, Archivio di Stato, Modena; BAV, Biblioteca apostolica Vaticana, Città del Vaticano; BML, Bibliothèque Municipale, Lione; BNCR, Biblioteca nazionale centrale «Vittorio Emanuele II», Roma; BNF, Bibliothèque nationale de France, Parigi; ISTC, *Incunabula short-title catalogue* <<http://www.bl.uk/catalogues/istc>>

L'ispirazione e la traccia di questo lavoro devono evidentemente tutto alle ricerche di Maria Gioia Tavoni intorno agli indici. Con le sue esortazioni, Paolo Tinti ha permesso di meglio puntualizzare un criterio di studio. Come per ogni lavoro di comparazione, anche questo ha potuto essere svolto solo grazie al supporto di biblioteche e bibliotecari che ringrazio qui a partire dalla BNF e dalla sua Réserve. Poi Michele Moretti, per un servizio puntuale e preciso di fornitura di documenti in uno spirito di uso delle raccolte da vero bibliotecario, Mirna Bonazza, Maria Elisa Della Casa, Cristina Fazzini, Antonio Manfredi, Roberto Mastruccio, Yves Montrozier, Marino Panzanelli, il Servizio Conservazione della Biblioteca Sormani di Milano, l'Archivio di Stato di Modena. A Andrè Komorn, Paola Pancaldi, Massimiliano Tosato, un grazie per la generosa ospitalità.

capitolo, un brano, un nome, un personaggio oggetto della sua curiosità [...] essi si pongono quali ausili per la memoria che nel Medioevo si avvaleva di schemi visivi, se non di vere e proprie immagini. Gli indici sono, in molti casi, la pietra angolare del testo e, di necessità, dell'edizione che ne riporta il dettato. [...] la loro storia tipografica ha origine fin dagli albori della stampa, che ancora una volta trascina in tipografia forma e sostanza dei codici manoscritti [...] fin dalla metà del XV secolo [...] gli indici si elaborarono, seppur con organizzazioni meno complesse rispetto a quelle del manoscritto. L'esigenza di offrire accessi sempre più rapidi al testo, in armonia con la loro richiesta da parte dei lettori, era divenuta assai diffusa ben prima dell'invenzione del nuovo prodotto *dell'ars artificialiter scribendi*. Il libro a stampa, con uno sguardo puntato ai supporti scrittori che lo avevano preceduto, altro non farà se non portare alle estreme conseguenze bisogni da tempo avvertiti".<sup>1</sup>

Questi paragrafi di *Circumnavigare il testo* sintetizzano compiutamente, come si vedrà, il percorso degli indici del *Tractatus de maleficiis*, trattato di diritto e procedura penale composto dal giurista aretino Angelo Gambigioni nel 1438, stampato per la prima volta nel 1472 e riedito innumerevoli volte in Europa per tutto il secolo successivo. Nel primo secolo della stampa il libro giuridico si dota di una tipologia di strumenti indicali volti a reperire concetti presenti in esso.<sup>2</sup> Strumenti complessi, ragionati, i cui singoli lemmi non ne costituiscono che i primi appigli, perché vengono poi ulteriormente dettagliati e articolati in lunghe espressioni desunte dal testo dell'opera. Una guida alla lettura, dunque? Certo si è che l'intenzione risponde alla necessità di favorire e instradare a un uso via via più parcellizzato del testo, concepito come un tessuto di riferimenti puntuali. Non a caso in alcune delle prime tavole la materia viene suddivisa in «Quaestiones». Nel *Tractatus* il classico elenco per lemmi o piuttosto espressioni<sup>3</sup> articolate poste in ordine alfabetico proprio degli indici analitici sarà una tappa raggiunta solo a partire dagli anni '20 del Cinquecento. Le voci spesso riprendono intere frasi del testo in forma estremamente approfondita. Per guidare alla lettura di passi precisi in maniera sempre più rapida, nelle edizioni del Cinquecento maturo le singole espressioni utilizzate nell'indice analitico vengono anche preposte, numerate, ai capitoli del testo cui fanno riferimento, prendendo a quel punto il ruolo di sommari dettagliati del capitolo stesso, tesi a sintetizzarne gli argomenti. La presenza di questi

<sup>1</sup> MARIA GIOIA TAVONI, *Circumnavigare il testo. Gli indici in età moderna*, Napoli, Liguori, 2009, p. 19-20.

<sup>2</sup> RICHARD e MARY ROUSE, *Concordances et index*, in *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, sous la direction de Henri-Jean Martin et Jean Vezin, Paris, Cercle de la librairie Promodis, 1990, p. 219-228.

<sup>3</sup> Ad esempio: «Maleficium commissum in confinibus duarum villarum» (delitto commesso sul confine tra due città), «Maleficium commissum casu fortuito» (delitto commesso per caso); «Vulneri letali illato et non apparente» (ferita letale inflitta e non apparente), «Vulneri uno letali illato pluribus existentibus delinquentes» (ferita letale unica inflitta essendoci più delinquenti); ecc.

ultimi ausili paratestuali doveva essere preziosa per i lettori, dato che veniva pubblicizzata già dal frontespizio.

Senza voler ripercorrere l'intera storia editoriale del *Tractatus* di Gambiglioni, ci si limiterà qui a analizzare alcuni degli strumenti indicali di cui l'opera fu di volta in volta provvista. Benché l'*editio princeps* apparsa a Mantova nel 1472 per i torchi di Pietro Adamo de' Micheli non presenti indici,<sup>4</sup> dopo soli cinque anni l'opera è già corredata da questo ausilio nell'edizione in folio di Severino ferrarese, data fuori a Ferrara nel 1477, con due tavole destinate ad essere riprese e rimaneggiate in edizioni successive fino al secondo decennio del XVI secolo.<sup>5</sup> È noto d'altra parte che manoscritti precedenti o coevi all'invenzione della stampa presentano indici o sommari di diversa tipologia e estensione, ad opera del copista o dello stesso lettore. Sono i lettori a intervenire di propria mano sull'esemplare in loro possesso per completare, integrare, precisare, anche gli indici dei volumi a stampa, ad esempio apponendovi i titoli correnti, un'alternativa descrittiva alle *Tabule* le quali ultime prevedono piuttosto l'ausilio della paginazione, presenza tutt'altro che scontata ancora decenni dopo l'invenzione della stampa. La pratica di apporre il titolo corrente è abbondantemente attestata fin dai manoscritti.

Altre tappe dell'indice del *Tractatus* scorrono tra le edizioni italiane degli anni '90 del XV secolo e l'inizio del XVI quando l'iniziativa editoriale passa, almeno per la prima parte di esso, a Lione. Dopo alcune uscite tra Italia e Francia nei primi due decenni, tra il 1504 e il 1523, l'edizione di successo diviene quella diffusa da Giacomo Giunta a partire dal 1526 e ristampata anche dagli eredi e dagli associati fino agli anni Cinquanta. E con essa le sue tavole. Dalla fine degli anni '70 di nuovo l'iniziativa editoriale torna a Venezia: ma le tavole rimangono sostanzialmente le stesse. Ultima tappa a chiudere con il secolo la fortuna editoriale del *Tractatus*: il complesso di quattro tavole apparso nel 1599 per la vedova Falckenburg a Colonia. In questa edizione esso è presentato con enfasi come una delle novità importanti. Sarebbe interessante a questo punto capire se una simile evoluzione delle forme dell'indice sia rintracciabile per il medesimo periodo su un campione più vasto di opere e discipline.

***Definizione del Trattato: l'opera di Angelo, le Additiones, le edizioni insieme ad altre opere***

Angelo Gambiglioni, giurista nato ad Arezzo, professore a Bologna e poi a Ferrara tra il 1431 e il 1460, compose il *Tractatus* nel 1438, mentre

<sup>4</sup> ANGELO GAMBIGLIONI, *Tractatus maleficiorum*, Mantua, Petrus Adam de Michaelibus, 1472, in-fol. (BNF, Réserve, E-508). Ho consultato sia il volume che il microfilm. I titoli dei *verba* sono in maiuscolo.

<sup>5</sup> *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, herausgegeben von der Deutschen Staatsbibliothek, Stuttgart-Berlin, Hiersemann, Akademie, 1991, nn. 10524, 10525, 10526, 10527 (R), 10528 (R), 10529.

insegnava a Bologna. In seguito ne pubblicò una revisione, ciò che fa sì che il testo si presenti in due versioni differenti. La tradizione manoscritta reca traccia di queste due diverse redazioni.<sup>6</sup> La stessa *princeps* ne è consapevole, avendo come titolo: «Tractatus maleficiorum di D. Angelo Gambiglioni di Arezzo eccellentissimo dottore in utroque con tutte le aggiunte fatte ultimamente da lui stesso dopo la compilazione di questa nuova e preziosissima opera».<sup>7</sup> Il lavoro era destinato ad avere successo per due secoli, diventando il principale trattato di diritto penale di quel periodo. Paola Maffei nella sua ricognizione delle edizioni di Gambiglioni elenca per il *Tractatus* 18 manoscritti, 18 incunaboli in 27 anni e 32 cinquecentine lungo tutto l'arco del secolo.<sup>8</sup> Quanto alle varie *additiones* che nel corso degli anni vennero ad aggiungersi alla redazione di Angelo, le più importanti furono quelle di Agostino Bonfranceschi da Rimini.<sup>9</sup> Durante il XVI secolo il *Tractatus* di Gambiglioni fu perlopiù stampato assieme ad altre opere sul medesimo argomento, venendo a costituire il titolo più importante di un *corpus* dedicato alla materia penale.<sup>10</sup> Dedicato agli studenti e agli studiosi dell'ateneo bolognese, si propone di raccogliere le *inquisitio* e le *sententie* più significative elaborate dai giudici in materia e di commentarle. Prima di dedicarsi all'insegnamento Gambiglioni era stato magistrato e giudice in diverse città del centro Italia. Un'accusa di malversazione lo avrebbe obbligato a lasciare l'attività pratica: la sua *summa* penalistica è tuttavia volta verso la figura del giudice e la sua attività molto più che verso l'elaborazione teorica. L'autore dimostra una grande conoscenza del mestiere e dei casi che vi si possono presentare, nonché della giurisprudenza in materia. Questa vasta competenza è all'origine del lungo successo editoriale e di pubblico del suo lavoro.<sup>11</sup>

L'opera è composta da un proemio, in cui viene presentato un atto di inquisizione (*inquisitio*) relativo a diversi reati culminati in un omicidio. Capi d'imputazione e momenti del processo vengono poi

---

<sup>6</sup> Per gli aspetti giuridici e la storia del *Tractatus*, compreso l'elenco delle edizioni, cfr. DOMENICO e PAOLA MAFFEI, *Angelo Gambiglioni giureconsulto aretino del Quattrocento*, Roma, Fondazione Mochi Onory, 1994, p. 41-47, PAOLA MAFFEI, Angelo Gambiglioni, in *Dizionario biografico degli italiani*, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-gambiglioni\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-gambiglioni_%28Dizionario-Biografico%29/)> ultima cons.: 14 settembre 2011, GIORGIO ZORDAN, *Il diritto e la procedura criminale nel Tractatus de maleficiis di Angelo Gambiglioni*, Padova, CEDAM, 1976.

<sup>7</sup> *Tractatus maleficiorum D. Angeli de Gambilionibus de Aretio iuris utriusque doctoris excellentissimi cum omnibus additionibus novissime per ipsum factis post compilationem huius aurei ac preciosissimi opus.*

<sup>8</sup> D. e P. MAFFEI, *Angelo*, cit. p. 82-5, 95-102.

<sup>9</sup> Ivi, p. 142-8.

<sup>10</sup> Nelle edizioni lionesi sono presenti i trattati di Alberto da Gandino e Bonifacio Vitalini. Nell'edizione veneziana del 1570 troviamo ad esempio i trattati di Alberto da Gandino, Bonifacio Antelmi pseudo-Vitalini, Paolo Grillando.

<sup>11</sup> G. ZORDAN, *Il diritto* cit., p. 23.

commentati nel corso dell'opera. Essi sono descritti nel proemio da frasi definite *verba* (ad esempio: «Che ay tradito la patria tua», «Percussit et vulneravit», «Comparent dicti inquisiti et negaverunt totum», «Presente dicto Gayo et appellante», «Et capo a spatulis amputetur»). I *verba* vengono ripresi uno per uno nel corpo dell'opera e illustrati con rimandi alle fonti giuridiche e ai commentatori più antichi. Come si vede anche da questi pochi esempi, i titoli dei *verba* indicano già in modo molto chiaro l'argomento di ognuno di loro. I *verba*, estrapolati dal lungo discorso continuo dell'*inquisitio* posta a proemio del *Tractatus*, divengono nel corso dell'opera i titoli dei vari capitoli. Ad esempio l'*inquisitio* così esordisce: «Haec est quaedam inquisitio, quae fit et fieri intenditur per Do. T. de Fano, honorabilem Potestatem bononiae, necnon per D. Sabbam eius iudicem maleficiorum, ex eorum, et cuiusque eorum mero officio, autoritate, potestate, arbitrio, atque bailia. Et ad querelam infrascripti Titii, necnon ad denunciam Ioannis Ambrosii». In questo breve brano troviamo i titoli di ben 7 *verba*: *Haec est quedam inquisitio, Quae fit et fieri intenditur, Per iudicem maleficiorum, Mero officio, Et ad querelam, Necnon ad denuntiationem*. Ma si potrebbero ancora aggiungere: «Et contra dictum Titium verba iniuriosa et contumeliosa dicendo, videlicet, Traditore, adultero, che hay adulterata la mia dona, et hai tradito la patria tua, falsario, incendiario, metitor de mali dati, tu non puoi scampare io te ne pagarò». Da cui derivano i *verba*: *Verba iniuriosa et contumeliosa, Che mai adulterato [sic], Che hai tradito la tua patria, Falsario, Incendiario, Metidore de mali dati*.<sup>12</sup> I *verba*, nella loro funzione di titoli dei capitoli, sono posti in rilievo già nell'impaginazione dei manoscritti, grazie ai caratteri più grandi, capilettera e ornamentazioni che ne segnalano l'inizio sulle pagine, per ritrovarsi infine negli apparati indicali di quei codici che ne sono provvisti. In questo senso il lungo brano dell'*inquisitio* così come si presenta al lettore potrebbe quasi essere considerato come un indice in nuce, racchiudendo letteralmente nelle sue frasi tutta la materia che verrà poi esaminata nei singoli capitoli dell'opera. Questo particolare aspetto riassuntivo e riepilogativo dell'*inquisitio*, che la differenzia dal resto del testo, viene ben sottolineato dalle edizioni del pieno Cinquecento dove essa è stampata in carattere corsivo o in tondo ma di corpo maggiore e decisamente distaccata nell'aspetto dalla presentazione del resto dell'opera.<sup>13</sup>

### *Il primo apparato indicale*

I repertori segnalano i primi indici a stampa del *Tractatus* nell'edizione del 1477 di Severino F., indicato dall'ISTC<sup>14</sup> come Severinus ferrariensis, riconducendo altresì a lui nove edizioni tra 1474 e 1477. L'uscita dell'opera

<sup>12</sup> Le citazioni sono tratte dall'edizione lionese di Giacomo Giunta, 1532.

<sup>13</sup> Ad esempio per le edizioni del 1584, 1599, ecc.

<sup>14</sup> <http://www.bl.uk/catalogues/istc/index.html> ultima cons: 14.9. 2011.

di Gambiglioni segue di cinque anni la *princeps* mantovana e presenta per la prima volta le *Additiones* al testo dovute alla penna di Agostino Bonfranceschi da Rimini, quasi un'opera a sé stante che lo commenta e lo integra passo passo. Le *Additiones* sono inframmezzate al testo di Gambiglioni, introdotte ogni volta dalla scritta *Additio* e concluse dalla firma di Agostino. Le tavole approntate per l'edizione sono due. La prima, chiamata *Tabula*, redatta da Antonio Leuti, come Bonfranceschi docente di diritto e altresì funzionario estense, occupa 30 carte. La seconda, detta *Repertorium*, firmata da Severino, impegna una sola pagina. Questa formula di presentazione del *Tractatus* diventerà vincente e sarà riprodotta in tutte le edizioni successive. Un lavoro accurato dunque, per i suoi meccanismi, per le persone coinvolte, per la chiarezza degli obiettivi, e per l'idoneità degli strumenti adottati a raggiungerli, che gli garantiranno una lunga diffusione e numerose imitazioni.

L'edizione ferrarese, in folio, non è paginata. La *Tabula*, compilata secondo l'ordine dei *verba*,<sup>15</sup> intendendo con ciò la sequenza dei capitoli dell'opera, presenta un sunto articolato dei punti principali e degli argomenti trattati nel testo. Nell'elencarli adotta il criterio di seguire la struttura del testo del *Tractatus*, secondo la sequenza in cui lo scandiscono i diversi verba dell'*inquisitio* che, come si è visto, articolano l'opera in capitoli. Il punto di accesso non è dato quindi dal singolo lemma, ma dal titolo del capitolo dove un certo argomento è trattato. Per introdurre la sua *Tabula*, Leuti si esprime così: «*Tabula* per molte cose decisiva, secondo l'ordine dei verba che si trovano posti nel *Tractatus* e nell'*inquisitio*».<sup>16</sup> La tavola in questo caso non conduce cioè agli argomenti grazie un elenco di lemmi significativi disposto alfabeticamente, ma riprende e segnala espressioni utilizzate dall'autore del testo nell'ordine in cui esse si presentano al lettore, capitolo per capitolo.<sup>17</sup> Per comodità, dice sempre la nota introduttiva, per trovare più facilmente dove ricorrono i singoli casi che sono inseriti nella *Tabula*, è stata fatta una seconda tavola, che potremmo definire di raccordo, in ordine stavolta alfabetico. «Vedi poi *infra* la tavola secondo l'ordine alfabetico, dopo la fine di questa.»<sup>18</sup> La seconda tavola, intitolata *Repertorium dei verba secondo l'alfabeto*,<sup>19</sup> a sua volta è un elenco dei capitoli (*verba*), disposto però alfabeticamente anziché, come ci si aspetterebbe, secondo la sequenza che essi hanno nel

<sup>15</sup> «secundum ordinem verborum eiusdem.»

<sup>16</sup> «*Tabula* ut in pluribus decisiva secundum ordinem verborum in *Tractatu* sive in *inquisitione* positorum.»

<sup>17</sup> Sulle caratteristiche generali degli indici degli incunaboli, che quelli del *Tractatus* di Gambiglioni sostanzialmente confermano cfr. HANS WELLISCH, *Incunabula indexes*, in *Mercurius in trivio: studi di bibliografia e biblioteconomia per Alfredo Serrai nel LX compleanno (20 novembre 1992)*, a cura di Maria Cochetti, Roma, Bulzoni, 1992, p. 203-21.

<sup>18</sup> «*Tabulam* autem secundum ordinem alphabeti vide *infra* post finem huius *tabulae*.»

<sup>19</sup> «*Repertorium verborum secundum alphabetum*.» Da notare come il termine *tabula* si trovi usato per indicare sia l'indice che il sommario. Ciò era già segnalato da H. WELLISCH, *Incunabula*, cit. p. 203-4.



testo. Riporta la sola lista dei *verba* in ordine alfabetico, senza approfondirne il contenuto né preoccuparsi di definire e precisare i loro argomenti. Esso parte quindi dal *verbum* «Andream auxiliatorem» per finire con il *verbum* «Usque ad locum».

Al contempo, per il criterio della costruzione della *Tabula*, si può ad esempio seguire la rubrica «Per iudicem maleficiorum», chiamata dal lettore dell'esemplare parigino Glo[sa] 3. Nella *Tabula* troviamo il titolo del *verbum*, poi il primo punto: «il giudice delle cause civili non può indagare o punire regolarmente in materia penale: anche se la sua giurisdizione fosse estesa: bisogna che abbia il *merum imperium* ibi I in principio». <sup>20</sup> Il che riassume brevemente le espressioni essenziali che si possono rintracciare esposte più distesamente nei primi tre paragrafi del testo, corredate dai necessari rimandi alle fonti giuridiche romane (come la *lex de imperio* etc.). <sup>21</sup>

Abbiamo quindi un doppio apparato indicale che si completa: il *Repertorium*, disposto in ordine alfabetico, serve per individuare in modo generale i temi trattati, chiaramente espressi dai *verba* che danno il titolo ai capitoli, la *Tabula* approfondisce poi la segnalazione conducendo, capitolo per capitolo e quasi paragrafo per paragrafo, a porzioni sempre più minute del testo, segnalate non da un singolo lemma (come ad esempio potrebbero essere «favoreggiamento» o «ingiurie») ma da un'espressione più articolata tratta dal testo stesso, un criterio indicale questo annunciato già nei manoscritti. <sup>22</sup> Al *verbum* «Andream auxiliatorem» sopra ricordato, dedicato al reato di favoreggiamento, ad esempio, la *Tabula* dedica quasi tutta la c. 6v più l'inizio della successiva, individuando ventuno punti salienti cui rimandare. Essi trattano questioni procedurali, definizioni, casi particolari, poteri del giudice, norme degli Statuti.

<sup>20</sup> «Iudex causarum civilium non potest cognoscere vel punire de crimine regulariter: etiam si sua iurisdictione esset prorogata: scilicet oportet quam habeat merum imperium ibi i pri».

<sup>21</sup> «Riguardo al giudice dei delitti. Il giudice infatti è solo delle cause civili e così chi ha soltanto la giurisdizione secondo la legge imperium in fine. Appunto della giurisdizione del giudice. E la legge quella che il magistrato certo ad municipia. Non può indagare sulle cause criminali per condannare regolarmente, come è detto sopra nel testo in principio. Ivi, 'Haec est quaedam inquisitio' [...] in terzo luogo, principalmente vedi c.u. bisogna che abbia il *merum imperium* chi possa istruire l'iter regolare sui delitti e punire. Ff. de iurisdictione [...] comanda ciò anche ivi Bartolo.» «Per iudicem maleficiorum. Iudex enim causarum civilium tantum: et sic qui habet iurisdictionem tantum: iuxta legem imperium in fi. Ff. de iurisdictione iudi. et l. ea quae magistratus ff ad municipia. non potest de causa criminali conoscere: ut punire regulariter ut dictum est supra i. tex. in prin. Ibi haec est quaedam inquisitio in [...] tertio principaliter est vide c. u. ad hoc enim quis possit de maleficis regulariter conoscere et puniri oportet quam habeat merum imperium l. imperium. Ff. de iurisdictione .. iubet et quod ibi Bar[touls].»

<sup>22</sup> L'operazione ricorda metodologicamente quella compiuta nelle *Intentiones* sulle opere dei Padri della Chiesa da Robert Kilwardby, studente a Parigi e professore a Oxford, alla fine del XIII secolo, tra i primi abbozzi di indici. Cfr. R. e M. ROUSE *Concordances*, cit., p. 222-3.

Per prevenire le obiezioni a questo sistema indicale Severino F., che firma l'edizione e il *Repertorium* (non si sa con certezza se fosse tipografo e/o libraio) ha annotato alla fine del *Repertorium* che una terza *Tabula* alfabetica non gli è parsa necessaria, dato che le altre sono già sufficientemente approfondite. «Non troverai affatto un'altra tabula alfabetica, che forse a qualcuno parrà necessaria, affinché non si trovi più spesso l'identico per l'identico, perché la prima è abbastanza ricca per chi abbia qualche nozione del diritto.»<sup>23</sup> Fondamentale a questo punto il rimando puntuale dall'uno all'altro strumento indicale. A tale scopo il *Repertorium* è quindi disposto su tre colonne: la prima indica i titoli dei verba, la seconda la carta in cui va cercato il *verbum* nella *Tabula*, nella terza colonna si rimanda infine alla carta in cui trovare il *verbum* all'interno dell'opera. Seconda e terza colonna sono distinte dall'indicazione «opus» e «tab.» Come precisa Severino, si tratta di indicare le corrispondenze tra l'opera (*opus*) e le voci della *Tabula* (*tab.*) precedente: «con il numero delle carte segnato per la tabula e per l'opera».<sup>24</sup> Secondo questo schema, per il *verbum* «Andream auxiliatorem» si indirizza il lettore alla c. 6 della *Tabula*, dove ne è indicizzato il contenuto e alla c. 41 dell'opera, dove è possibile trovare l'intero testo di Gambiglioni e di Bonfranceschi. Il *Repertorium* è dal canto suo la chiave di volta del sistema di indicizzazione, rimandando insieme alla *Tabula* e all'opera. Come Manuzio,<sup>25</sup> anche il suo collega ferrarese contava sulla collaborazione del lettore, invitandolo a numerare lui stesso carte e colonne, cosa che il proprietario di un esemplare consultato<sup>26</sup> in qualche caso fa.

Il problema della paginazione, come quello del reperimento di un passo del testo, non erano affatto risolti con certezza. Rintracciare un passo a partire dalla sola *Tabula* era ad esempio reso più complicato dal fatto che essa non rimandava alla carta, come faceva il *Repertorium* e come faranno le tavole delle edizioni cinquecentesche, bensì unicamente alla colonna. Tant'è vero che alla fine del *Repertorium* Severino ritiene di precisare al lettore che per rintracciare un *verbum* a partire dalla *Tabula* il numero della colonna va calcolato in maniera diversa a seconda che il *verbum* inizi prima o dopo la metà di essa: in quest'ultimo caso è la colonna successiva che va segnata. Si può allora pensare che il *Repertorium* sia stato composto in ultimo, una volta compresa la carta che ciascun *verbum* avrebbe occupato nell'opera e nella *Tabula*, mentre quest'ultima non prende in considerazione le pagine ma unicamente le colonne. Il *Repertorium* è in

<sup>23</sup> «Aliam tabulam alphabetalem quam aliquis forte necessaria esse arbitrabitur ne idem per idem sepius reperatur appositam minime invenies quoniam prima satis copiosa est habenti aliquid iuris fundamentum.»

<sup>24</sup> «numero cartarum operis et tabulae signatorum».

<sup>25</sup> M. G. TAVONI, *Circumnavigare*, cit. p. 28.

<sup>26</sup> ANGELO GAMBIGLIONI, *Tractatus maleficiorum*, [Ferrara], Severinus de Ferrara, 1477, fol. (BNF, Réserve F-588).

ultima analisi anche un tentativo relativamente sofisticato di affrontare la difficile – per l'epoca – questione della paginazione, per di più presentando una corrispondenza tra l'esposizione di concetti contenuti in due testi differenti (*Tabula* e *Tractatus*) espressi su carte conteggiate secondo due diverse sequenze.

### *Tabula e note: la mano del lettore*

Il confronto con manoscritti del *Tractatus* della seconda metà del Quattrocento permette di vedere quanto la prassi di intervenire sul paratesto per tracciarvi propri punti di riferimento fosse frequente, non solo a livello di *notabilia*, ma di scansione complessiva di più ampie porzioni di testo, in una riproduzione codificata che pone sulle carte, grazie alla mano del lettore, segnali della struttura interna dell'opera.<sup>27</sup> Il codice BNF lat. 4597,<sup>28</sup> acquistato nel 1466 da un lettore che registrò la data, di sei anni anteriore alla *princeps*, privo di indici e sommari, presenta ad esempio *notabilia* figurati particolarmente realistici, vere e proprie vignette, ad illustrare soggetti dei *verba* e punti salienti (ad esempio la figura di un personaggio sottoposto a tortura, o la scena di un agguato, una coppia in atteggiamento affettuoso per «Che ay adulterato la mia dona», un individuo armato «Dictus Andreas armatus» oppure oggetti corpo del reato: coltelli a indicare «stocho ferreo», monete per il *verbum* «Falsario», o i dadi del «Metidore di mali dadi»).<sup>29</sup> Un abbozzo di sommario, che elenca parzialmente i *verba*, si trova invece nelle ultime due carte del codice BNF 4596, coevo alla *princeps*. I *verba* sono riportati in *scriptio continua* secondo la sequenza con cui si presentano all'interno dell'opera. Non tutti quelli che si ritrovano nell'opera sono però presenti nel sommario che d'altra parte si interrompe al *verbum* «Qui iudex statuit terminum», a circa metà codice (c. 80r). Verso la fine la scrittura si va infittendo, vi è quindi stato un tentativo di far rientrare tutto l'elenco dei *verba* nello spazio disponibile. Fosse stata o meno prevista al momento della progettazione del codice, la tavola non era vista come un mero riempitivo dettato dall'*horror vacui* che pervade spesso i manoscritti, ma come qualcosa che si voleva tentare di completare. Il sommario cerca una continuità con la *mise en page* del testo, di cui riprende le asticelle verticali di colore giallo brillante che ornano le lettere iniziali dei *verba* facendole risaltare: un importante punto di riferimento in entrambi i casi, testo e sommario, per il lettore interessato a cercare precise parti del testo. Un altro sommario creato dal lettore, sommario che comprende tutti i titoli dei *verba*, si trova, invece, nel manoscritto del *Tractatus* conservato al Collegio

<sup>27</sup> Sui *notabilia* e le tavole dei testi giuridici cfr. M. G. TAVONI, *Circumnavigare ...*, cit. p. 22 e 72.

<sup>28</sup> ANGELO GAMBIGLIONI, *Tractatus de maleficiis*, sec. XV, cart., BNF lat. 4597, cc. 1-297 r, *passim*.

<sup>29</sup> ANGELO GAMBIGLIONI, *Tractatus de maleficiis*, sec. XV, cart., BNF lat. 4596, cc. 1-168, c196r.

di Spagna di Bologna, risalente al 1463 o 1464,<sup>30</sup> ora più facilmente accessibile agli studiosi grazie alla digitalizzazione compiuta dal CIRSIFID per il progetto Irnerio.<sup>31</sup> Nel codice, che racchiude una serie di opere giuridiche, l'opera di Gambiglioni è preceduta da una tavola redatta da altra mano, che presenta, in ordine alfabetico stavolta, tutti i *verba* dell'opera, come sarà nella maggior parte delle edizioni a stampa. Essa non viene tracciata tuttavia in una scrittura professionale, da copista che mira a porre sul mercato la propria opera. Si tratta al contrario di una mano che appunta per uso personale, in corsiva, il cui lavoro presenta alla vista lo stesso contrasto con la regolarità della scrittura del codice che possono presentare le annotazioni manoscritte rispetto a un'edizione a stampa. Del resto il rimando tra aggiunte dei lettori ai paratesti indicali e ad altri strumenti di reperimento dei passi e il lavoro compiuto dai professionisti del libro è frequente nelle edizioni prese in esame almeno fino al primo Cinquecento. Nel rapporto in continua evoluzione e interazione tra strumenti di indicizzazione e testo che segna il libro a stampa in questo periodo, l'indice o il sommario non sono solo strumento a sé. Sono l'elemento che sussume e mette in rilievo diversi accorgimenti utilizzati sia dal libraio che dal lettore nella creazione continua dell'aspetto fisico e della forma dell'oggetto libro.

Nell'esemplare parigino dell'edizione di Severino il lettore non ha solo apposto note che riassumono e segnalano ulteriormente il contenuto della *Tabula*,<sup>32</sup> ma numerato carte e colonne e si è spinto fino a numerare i vari verba come riportati nella *Tabula*, facendoli precedere dalla sigla «Glo» (per «Glosa») e trascrivendo i numeri accanto ai *verba* nel testo.<sup>33</sup> Si tratta di quelle forme di personalizzazione manoscritta degli indici a stampa, su cui si sono appuntate le più recenti indagini di Tavoni.<sup>34</sup> Il lettore inoltre ha annotato con sottolineature a margine come vi sia una svista d'impaginazione di alcuni *verba* che sono stati anticipati nell'elenco, cosa rilevata anche da un *erratum* del testo, distinto dal lettore con la lettera A: «Nota - osserva la tavola a stampa - che il *verbum* 'Usque ad

<sup>30</sup> ANGELO GAMBIGLIONI, *Tractatus de maleficiis*, sec. XV, cart., Bologna, Biblioteca del Collegio di Spagna, 207, cc10r-93r.

<sup>31</sup> Il progetto si articola in un sito web che presenta la descrizione del codice fatta da Domenico Maffei, la digitalizzazione a bassa risoluzione e ad alta risoluzione nella biblioteca del CIRSIFID, di cui ringrazio Silvia Girometti e Miles Nerini. Le immagini ad alta risoluzione sono consultabili anche online a pagamento. Il *Tractatus*, cc. 4-93, del codice, è stato trascritto da Philippus Burgevinus e annotato da Caccialupi. <<http://irnerio.cirsfid.unibo.it/codex/207/>>, ultima cons.: 13.8.2011.

<sup>32</sup> Ad esempio per il *verbum* «Per iudicem maleficiorum».

<sup>33</sup> Edizioni successive riprenderanno nell'indice l'uso dell'antico termine «Glosa» per indicare i *verba*.

<sup>34</sup> Si vedano, da ultimo, 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, p. 67-80; EAD., *Per uso personale. Dotare edizioni a stampa di indici manoscritti*, «Ecdotica», VII, 2010, p. 208-16.

locum' e il *verbum* 'Et ibi caput' con tutti i loro temi devono seguire subito dopo il *verbum* 'Dictum Sempronium' con tutti i suoi argomenti e precedere il *verbum* 'Et eius bona', ma per errore sono stati messi prima». <sup>35</sup> Errori di questo genere non erano infrequenti. Nell'edizione giuntina del 1526 le voci da «Laicus regulariter» a «Ludere quando quis dicatur» sono state dimenticate al momento della stampa dell'indice e trovano spazio solo alla fine delle pagine preliminari, dopo la conclusione dell'indice, la lettera di Sergio Calisto parmense e la biografia di Gambiglioni. Anche questo errore è segnalato dall'indice stesso: dopo la voce «Lacerans et comburens» una manicola e una nota avvertono: <sup>36</sup> «Ricorri tu, lettore, per non essere tratto in inganno, alla *tabula* che qui deve seguire, posta alla fine della *tabula* e indicata da questo segno [manicola]. Nota infatti [che] questa pagina doveva essere inserita qui.» Nelle edizioni giuntine successive, benché sicuramente ricomposte come è evidente ad esempio dalla presenza del titolo corrente dell'indice inquadrate da foglie, assente nell'edizione del 1526, l'errore non viene corretto. Questo tipo di errori concettuali si ripete spesso. Chi correggeva le bozze o chi componeva non aveva forse la competenza o la possibilità di intervenire sull'aspetto complessivo dell'opera? L'indice del 1477, dopo un tentativo parziale di risistemazione nel 1484 ad opera di Andrea Calabrensis, troverà la sua disposizione giusta soltanto nel 1518, nell'edizione curata da Bernardino Taleo che si vuole porre come un restauro filologico dell'opera di Gambiglioni.

L'edizione ferrarese è per altro priva di altri punti di riferimento paratestuali all'interno del testo, essendo impaginata a due colonne in scrittura sostanzialmente continua, con la sola partizione tra *Additiones* e testo originale. Nell'esemplare parigino è il lettore a intervenire soprattutto nelle prime carte della *Tabula*, dove ha utilizzato gli ampi margini per riassumere gli argomenti del testo.

Uno dei due esemplari della biblioteca Vaticana, <sup>37</sup> invece, oltre a essere annotato, presenta nell'angolo superiore destro del recto delle carte la scritta tracciata a mano del titolo corrente. Qui sono elencati i vari *verba*, come già visto nei manoscritti parigini, commentati da *manicule* in questo caso particolarmente espressive, rappresentanti una forza e classiche annotazioni marginali.

### *La struttura del primo indice*

Nell'incunabolo del 1477 abbiamo un rapporto dichiarato tra le due tavole costruite per essere utilizzate insieme, come spiega proprio l'autore della

<sup>35</sup> «Nota quam verbum 'Usque ad locum' et verbum 'Et ibi caput' cum totius suis materiis sequi debet in mediate post verbum 'Dictum Sempronium' cum tota sua materia et ante verbum 'Et eius bona' sed errore preposita fuerunt iam vide».

<sup>36</sup> «Recurre tu lector ne decipiaris ad tabulam que hic subsequi debet: posita in finem tabule signatamque sub hac [manicola] nota: ea enim pagina hic inseri debebat».

<sup>37</sup> BAV, Inc. S. 54.

prima *Tabula*, Antonio Leuti, a conclusione di essa: «Ma affinché possa più facilmente essere trovato, secondo il ricorrere dei casi, ciò che è esposto definitivamente nella *Tabula*, guarda nella successiva *tabula* (così è da lui definito il *Repertorium* dei *verba*) secondo l'ordine alfabetico». <sup>38</sup> Si tratta quindi di facilitare il lettore nel reperimento dei casi, elencati nel *Repertorium alphabeticum* a ciò deputato. La *Tabula* dettaglia poi i vari aspetti dei casi stessi, seguendo la sequenza del testo. Grazie al *Repertorium* il lettore viene condotto al passo giusto sia all'interno della *Tabula*, dove potrà trovare ulteriori dettagli su come viene trattato il caso in questione, sia all'interno dell'opera, dove è disponibile il testo completo che riguarda il caso. <sup>39</sup> Lo stesso *Repertorium*, peraltro, come già segnalato, pur dichiarandosi alfabetico, segue la sequenza alfabetica solo limitatamente alla prima lettera. All'interno di ogni lettera l'ordinamento dei *verba* è dato ancora una volta dalla sequenza in cui ricorrono i *verba* nel testo. <sup>40</sup>

Con la *Tabula* di Leuti non abbiamo quindi un indice analitico ordinato alfabeticamente, ma una sorta di sommario estremamente dettagliato <sup>41</sup> (ben 30 carte dell'in-folio!) o di minimo *abstract* ragionato dei punti trattati nel testo, capitolo per capitolo (o *verbum* per *verbum*). Lo strumento indicale permette di ritrovare, sia pure con approssimazione, certi punti del testo, indirizzando ad esempio alle *Additiones* di un dato passo piuttosto che all'opera di Gambiglioni ecc. Estrapola quindi colonna per colonna gli argomenti trattati, riassumendoli e indicando dove cercarli nel testo, peraltro in maniera non sempre esatta. «L' *inquisitio* favorisce la repressione dei delitti più dell'*accusatio*, da ciò si stabiliscono molte cose in favore dell'*inquisitio* che non si estendono all'*accusatio*, in col.[onna] 2, ma limita secondo *ibi*, nella prima *additio*», <sup>42</sup> distinguendo quindi anche tra i due diversi testi, il principale di Gambiglioni e le *Additiones* di Bonfranceschi che lo proseguono, quando queste ultime trattano differentemente o completano un punto. Tuttavia spesso il rimando non corrisponde al numero della colonna: «L' *inquisitio* speciale di solito è proibita. Cade in sei casi [...] che si verificano secondo cinque regole: le quali vedi col. 4 e successiva» <sup>43</sup>, laddove si tratta piuttosto della colonna 5,

<sup>38</sup> «Sed ut facilius secundum occurrentiam casuum possit inveniri quod in hac decisive ponitur: Respice in sequentem tabulam secundum ordinem alphabeti».

<sup>39</sup> L'indicizzazione che segue l'ordine del testo è frequente nelle edizioni giuridiche. Cfr. per i *Consilia* M. G. TAVONI, *Circumnavigare*, cit. p. 77.

<sup>40</sup> Per la lettera I, ad esempio, si legge la sequenza: «In scalis sancti Petronij», «Incendiario», «In facie», «Inchoata & facta» che rispecchia esattamente l'ordine dei *verba* nel testo.

<sup>41</sup> Cfr. H. WELLISCH, *Incunabula*, cit., p. 203-21, p. 211.

<sup>42</sup> «Inquisitio favorabilior est ad reprimenda delicta quam accusatio, unde statuunt multa in favorem inquisitionis que non estendunt ad accusationem in col. 2, sed limita prout ibi in i addi[tione]».

<sup>43</sup> «Inquisitio specialis regulariter est prohibita. Fallit in casibus 6 [...] qui verificantur per quinque regulas: quas ibi videt col. 4 cum sequente».

oppure là dove raccorda il testo con le *Additiones*, ad es.: «Quali giudici possano svolgere l'*inquisitio* guarda col. 14 in principio [...] il giudice che può indagare, correggere e punire guarda nell'*additio* dove ne enumera diversi»<sup>44</sup> (l'*additio* si trova peraltro nella colonna successiva, la 15). Lo stesso Severino a conclusione del *Repertorium* segnalava che il criterio con cui andavano segnate le colonne indicate dalla *Tabula* per ritrovare i passi indicizzati era un po'incerto: «Manterrai quest'ordine nel segnare le colonne: infatti se un *verbum* non comincia a metà colonna non inizierai a segnare da quella, ma da quella immediatamente successiva».<sup>45</sup> La *Tabula* precisa anche i punti della colonna, ma non le carte: «col. 2 in fin., col. 7 in prin.»<sup>46</sup> Spiega il contenuto dei *verba* come ad esempio per il *verbum* «Presente Gayo et appellante»: «Qui si trova tutta la materia dell'appello, importantissima nelle questioni criminali».<sup>47</sup> Dal canto suo, il *Repertorium* mostra ad esempio che il *verbum* «Necnon ad querelam» è indicizzato alla c. 1 della tabula e esposto alla c. 5 dell'opera, da calcolare separatamente, cioè la numerazione delle carte (peraltro non stampata) è intesa avere due sequenze che partono entrambe dal numero 1: la prima per l'indice e la seconda per l'opera. All'interno della *Tabula*, tuttavia, i rimandi vengono fatti alla colonna e non alla carta, anzi, per essere precisi, molto spesso a una parte di colonna (*in medium, post medium, in principio, circa principio, in finem* ecc.), oppure si rimanda al passo già trattato sopra: nel *verbum* «Haec est quedam inquisitio» se il passo indicizzato riguardo alla validità degli atti fatti durante l'*inquisitio* anche nella procedura dell'*accusatio*<sup>48</sup> si trova indicato alla «col. XIII post principio», le successive 13 voci rimandano sempre alla stessa colonna con formulazioni come «col. eadem», «col. ubi supra in additiones», «eadem columna in finem» ecc. La tavola fa capire quindi che l'esame era molto in profondità per porzioni anche minute del testo.

Si tratta di un apparato di indicizzazione che si rivolge a specialisti, come precisa Severino alla fine del *Repertorium*, là dove spiega perché non vi sia una terza *Tabula* organizzata alfabeticamente: per chi abbia «qualche fondamento di scienza giuridica» essa non sarebbe necessaria, costituendo anzi un'inutile ripetizione per arrivare sempre agli stessi contenuti, già sufficientemente dettagliati, del resto, nella prima «satis copiosa» *Tabula*. Copiosa, lo era senz'altro. Nell'esemplare parigino il lettore vi ha posto numerose annotazioni ai margini, per poter arrivare

<sup>44</sup> «Qui iudices possunt facere inquisitiones vide col. 14 in principio [...] iudex qui de crimine conoscere potest qui potest corrigere et punire vide in additione ubi plures enumerat».

<sup>45</sup> «Ordinem autem hunc in numero columnarum signando servabis: Nam si verbum non capit in sui principio mediam columnam non inchoabis ab illa sed ab imediate subsequente signari columnas».

<sup>46</sup> *Verbum* «Necnon ad querellam».

<sup>47</sup> «Hic ponitur materia appellationis potissimum in criminalibus».

<sup>48</sup> «Acta facta in inquisitione poterint produci in accusatione».

più agevolmente agli argomenti del testo.<sup>49</sup> Una *Tabula* così approfondita non può non richiamare alla mente l'intuizione di Alfred Pollard secondo la quale gli stessi strumenti indicali erano considerati da leggere e ricordare almeno quanto il testo che indicizzavano.<sup>50</sup> Il doppio sistema ideato da Leuti e Severino punta a condurre ai passi in modo certamente puntuale, ma sempre inquadrandoli all'interno del discorso complessivo svolto in sequenza da Angelo e da Agostino all'interno di un certo *verbum*, mettendo altresì in risalto il susseguirsi del lavoro del secondo che prosegue e completa quello del primo: una lettura continua, attenta al contesto complessivo relativo al capo d'accusa o al momento procedurale esaminato e ai contributi dati da differenti autori. Con il volgere dei decenni questo tipo di lettura cederà il passo a un reperimento più parcellizzato dell'argomento di interesse e meno attento al contesto. E nuovi e diversi indici saranno allora elaborati per guidarvi i lettori.

Il fornire l'edizione di ben due *tabulae*, assenti come si è detto nella *princeps* mantovana di soli cinque anni precedente, rappresenta sia il riconoscimento dell'importanza di questo ausilio, sia dell'alta qualità scientifica che si voleva dare all'edizione. Nello stesso anno, ad esempio, vengono date fuori due altre edizioni dell'opera, a Roma e ad Albi, ma nessuna di esse presenta *tabulae*.<sup>51</sup>

#### *Impaginazione e decorazione al servizio dell'apparato indicale e del testo: un esemplare vaticano*

È nell'altro esemplare della Vaticana<sup>52</sup> che troviamo la pagina più equilibrata, completata con capilettora e piè di mosca rossi a scandire i vari paragrafi dell'indice così come del testo, più grandi e filigranati, come da tradizione, per il titolo dell'opera e quelli dei *verba*. L'indice, di 30 carte, è stato parzialmente miniato in rosso fino alla c.20r negli spazi riservati ai capilettora e ai piè di mosca. Accanto all'inizio di ogni *verbum* sono riportati a penna, stavolta in nero, i numeri delle colonne. Il lettore ha creato anche un suo ulteriore punto di reperimento indicale grazie al titolo corrente in rosso e ha appuntato nell'angolo superiore destro di varie carte<sup>53</sup> un triplice segno di forca sotto il quale ha elencato i *verba* dotati di piè di mosca filigranati: *De Bononia, Andream auxiliatorem, Sempronium mandatorem*, ed altri.

<sup>49</sup> Cfr. M. G. TAVONI, *Circumnavigare*, cit. p. 41-3, per le annotazioni del lettore all'indice della *Somma aritmetica* di Luca Pacioli.

<sup>50</sup> ALFRED POLLARD, *Indexes*, «Cornhill magazine», 1908, 97, p. 232-42, cit. in WELLISH, *Incunabula*, cit., p. 211.

<sup>51</sup> Esemplari consultati: ANGELO GAMBIGNONI, *Tractatus de maleficiis* [Roma, Georg Lauer], 1477, in-fol. (BNF, Réserve E- 1104); ID., *Tractatus de criminibus seu de maleficiis*, [Albi, tipografo dell'Enea Silvio], 1477, in-fol. (BNF, RES- F- 110).

<sup>52</sup> BAV, Inc. Prop. Fide V. 74.

<sup>53</sup> Ad esempio della c. 6r.



In questo esemplare le partizioni del testo acquistano infine l'opportuno rilievo visivo grazie alla *mise en page*, dato che negli altri esemplari, in assenza della decorazione, l'indentazione molto moderata della riga tipografica a livello dei singoli paragrafi uniforma l'intera colonna nella *scriptio continua*. È evidente qui come la decorazione sia il necessario complemento che la *mise en page* può dare al contenuto, facilitandone la leggibilità su più piani, incluso quello del reperimento del passo già messo in rilievo dall'indice preliminare. Il piè di mosca, qui tracciato con il tratto orizzontale superiore molto allungato, richiama l'occhio sulla prima parola del punto indicizzato che è in genere anche la prima parola del *verbum*. La sua filigrana, sempre della medesima fattura, sporgendo dalla colonna in una rottura dell'uniformità della pagina, scandisce uniformemente la successione dei capitoli e paragrafi e ricorda al lettore che un differente tratto di testo viene preso in considerazione da quel punto in poi della pagina. Grazie al lavoro grafico l'opera del tipografo e quella dell'autore possono dirsi davvero complete e intersecantesi a formare l'oggetto libro. Lo scarso rientro della colonna tipografica appare perfettamente congruo se lo si vede completato dal piè di mosca rosso che dà un rilievo efficace ai vari punti della tavola stessa.

Di certo un lettore ha anche completato nell'indice alcune indicazioni di numeri di pagina non presenti a stampa (ad es.: «Inchoata et facta» e «Contra voluntatem dicti Ticii»), nonché una parte delle colonne del testo. Molti interventi di questo tipo effettuati dai lettori su esemplari a stampa ripropongono strumenti paratestuali di tipo indicale utilizzati da tempo nei manoscritti.<sup>54</sup>

### *Le carriere degli autori di tavole, note e sommari nella Ferrara di fine Quattrocento*

Tavole, note e repertori hanno unito due figure di giuristi del peso di Leuti e Bonfranceschi a quella di Severino, responsabile dell'edizione – forse libraio e forse notaio – e nel corredare il “gran” testo di Gambiglioni di strumenti di lettura. Sbozzare appena le loro figure, anche dato lo scarso materiale documentario che li collega,<sup>55</sup> è utile a ricostruire il profilo, non solo professionale, di questi personaggi nei confronti dello studio e della pratica del diritto, nelle loro molteplici vesti di docenti, istruttori di cause, sistematori – attraverso le tavole – di una sterminata materia, gestori, per conto del principe, di uno spazio politico e amministrativo non irrilevante che conduceva ad un confronto diretto con l'autorità. Nei fatti, con il loro ruolo di inventori di un nuovo diritto e di interpreti di testi e trattati con tabule, repertori e note – ché un indice è anche questo – essi sono attori e

<sup>54</sup> MARY e RICHARD ROUSE, *La naissance des index*, in *Histoire de l'édition française. I Le livre conquérant, du Moyen âge au milieu du XVIIe siècle*, sous la direction de Henri-Jean Martin et Roger Chartier, en collaboration avec Jean-Pierre Vivet, Paris, Promodis, 1982, p. 77-85, p. 78-9.

<sup>55</sup> Sui tre protagonisti dell'edizione del 1477 pubblicheremo ulteriori ricerche.

testimoni di un'epoca di passaggio. L'università che essi animavano richiamava studenti da paesi del nord e dal sud Italia, mentre i docenti contribuivano, nei propri lavori di studiosi e di professionisti, alla riforma degli statuti estensi, caratterizzata anche da forti interventi da parte della Signoria nel campo della giustizia penale, culminati nella seconda riforma del 1534. Tradizionalmente risolta tramite negoziazione, con trattative e risarcimenti tra le persone coinvolte e le loro famiglie, la giustizia penale, argomento proprio del *Tractatus* di Gambiglioni, a Ferrara come in Italia viene in questo periodo sempre più assorbita e controllata nella sfera pubblica da parte dei regimi centralisti che si vanno affermando nelle città, intervento ritenuto indispensabile in una *Respublica* ben organizzata. Compagno i primi manuali: escono tra fine XIII e inizio XIV secolo i *Tractatus maleficiorum* di Alberto da Gandino e Bonifacio Antelmi (detto Vitalini), in seguito sovente editi e indicizzati insieme con quello di Gambiglioni a formare un *corpus* sulla materia criminale.<sup>56</sup>

Ultima tappa di questa appropriazione della giustizia da parte delle istituzioni pubbliche sarà l'istituzione di cattedre autonome dedicate alla disciplina nelle università, a partire da Bologna che diede il via nel 1509. Negli scarsi documenti rimastici i nomi di Leuti e Bonfranceschi, entrambi personalità di rilievo della Ferrara del secondo Quattrocento, sebbene in diversa misura, si sfiorano solo una volta, proprio in ambito accademico. Il 20 aprile 1471, per l'addottoramento di Petrus de Frisso, compare tra i promotori, insieme a Leuti, Augustinus de Ariminis, vale a dire Bonfranceschi, con cui Leuti lavorerà all'edizione di Gambiglioni sei anni più tardi.<sup>57</sup>

Antonio Leuti, dottore *in utroque*, originario di una famiglia di origine ravennate trasferitasi da tempo a Ferrara, fu, come Bonfranceschi e Gambiglioni, una delle personalità importanti dello *Studium* ferrarese, dove svolse tutta la sua carriera di docente. Diversamente dal giurista aretino, però, i due altri protagonisti dell'edizione del 1477 sembrano aver legato entrambi la propria attività editoriale a questo solo lavoro di *Additiones* e *Tabula* (anche se di Leuti si ricordano quattro *Consilia*

---

<sup>56</sup> Per una concisa sintesi cfr. MARIO SBRICCOLI, *Giustizia criminale*, in *Lo Stato moderno in Europa. Istituzioni e diritto*, a cura di Maurizio Fioravanti, Roma-Bari, Laterza, 2002, p. 163-205, p. 171-8. Risulta molto interessante l'ipotesi avanzata da DAVID CHAMBERS, TREVOR DEAN, *Clean hands and rough justice, an investigating magistrate in Renaissance Italy*, Ann Arbor, University of Michigan, 1997, p. 115. A parere degli autori la *princeps* mantovana del *Tractatus* di Gambiglioni sarebbe stata edita in seguito all'iniziativa di Beltramino Cusadri, podestà di Mantova, nativo di Crema, dottore in legge a Pavia, poi caduto in disgrazia negli anni '80. Si tratta del primo libro stampato a Mantova. Nelle fonti citate dai due autori, purtroppo, non si trova nessun riscontro a questa affascinante ipotesi. Cfr. GIUSEPPE MOZZARELLI, *Il Senato di Mantova, origini e funzioni in Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento*, Milano, Giuffrè, 1978, p. 65-72, e DENNIS RHODES, *A bibliography of Mantua 1472-98*, «La Bibliofilia» LII, 1955, p. 115, n. 8.

<sup>57</sup> GIUSEPPE PARDI, *Titoli dottorali conferiti dallo studio di Ferrara nei sec. XV e XVI*, Bologna, Forni, 1970, p. 57.

pubblicati con quelli di Giovanni Maria Riminaldi, altro suo collega). Data la parziale dispersione degli archivi dell'università di Ferrara, sono quelli dei notai ferraresi che, conservando i promotori dei candidati ai titoli dottorali, permettono di rintracciare la durata dell'attività dell'autore della *Tabula*. Il suo nome ricorre 185 volte tra il 20 aprile 1471 e il 19 settembre 1516, a testimoniare una carriera lunghissima nell'università. Anche dopo la fine dell'insegnamento vero e proprio, era possibile rimanere membri del Collegio dei dottori *in utroque* che conferiva le insegne dottorali.<sup>58</sup> Fuori dall'attività accademica, una cronaca ci informa di come sia Leuti sia Bonfranceschi facessero parte di quei cittadini che ricevevano le visite del duca, quando il giorno dell'Epifania Ercole I amava «cercare la buona ventura» nelle case dei suoi sudditi, i quali dovevano fargli trovare doni adeguati, in genere vettovaglie. Anche di questo si nutrivano, è proprio il caso di dirlo, i rapporti...<sup>59</sup> Un'altra cronaca ce lo mostra legato ad avvenimenti concernenti lo *Studium*. Nel giugno 1478, l'anno successivo all'edizione di Gambiglioni, fu tra le personalità dell'università che a cavallo e con bastoni dipinti in mano invitarono «nobili e magnati di la terra» alla festa che si sarebbe tenuta in vescovado per l'insediamento di Iacopino da Modena tra i nuovi rettori.<sup>60</sup>

L'attività professionale di Leuti e Bonfranceschi non si limita all'università, comprendendo anche incarichi pubblici (a cui il primo preferiva tuttavia l'insegnamento), miranti forse a migliorare il «pocho salario»<sup>61</sup> di cui Leuti scrive a Ercole in una lettera da Ferrara del 15 agosto 1491, lamentando che altri, di non maggior merito che il suo, vengano pagati meglio. La carriera di Agostino Bonfranceschi è sotto questo punto di vista esemplare: l'autore delle postille all'edizione di Gambiglioni da lui dedicata a Ercole I, forse l'unica sua opera rimastaci, a partire dal 1461, anno della scomparsa di Gambiglioni, è lettore nello studio dove si era addottorato due anni prima, consigliere secreto del duca e come tale incaricato di diverse missioni, infine giudice in casi delicati che coinvolgono la nobiltà cittadina.<sup>62</sup> Come organi del potere estense di cui dovevano garantire la sicurezza e far rispettare le leggi, soprattutto in materia penale, Leuti e Bonfranceschi si scontrarono con

---

<sup>58</sup> FRANCO EDOARDO ADAMI, *L'insegnamento del diritto canonico nella Studio di Ferrara tra il XV e il XVI secolo*, «Annali di storia delle università italiane», VIII, 2004, p. 37-59, p. 54, n. 115. Antonio Leuti sarebbe morto il 25 ottobre 1516. Fu sepolto in s. Francesco con questo elogio funebre di Giovan Francesco Calcagno, giurista e consigliere ducale: «vite, sinceritate, religioneque nulli postponendo». FERRANTE BORSETTI, *Historia almi gymnasii Ferrarie*, Pars prima, Ferrarie, typis Bernardini Pomatelli, 1735, p. 54.

<sup>59</sup> UGO CALEFFINI, *Cronache*, (BAV, Ms. Chigiano I.1.4), cc. 74v, 93rv.

<sup>60</sup> GIROLAMO FERRARINI, *Memoriale estense (1476-1489)*, a cura di Primo Griguolo, Rovigo, Minelliana, 2006, p. 89, p. 270.

<sup>61</sup> MICHELE PIFFERI, *Lo studio e la corte. L'attività dei lettori di diritto criminale a Ferrara durante la signoria estense*, «Annali di storia delle università italiane», p. 77-90, p. 78.

<sup>62</sup> Cfr. BERNARDINO ZAMBOTTI, *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, a cura di Giuseppe Pardi, Bologna, Zanichelli, 1934-1937.

l'ostilità e la diffidenza dei loro concittadini. Quest'ultimo, braccio della giustizia del duca al momento della repressione della congiura di Nicolò d'Este, incorse persino nella scomunica, peraltro assieme al suo signore.<sup>63</sup> E quando morì non ci fu per lui orazione funebre, malgrado l'altissima considerazione da lui goduta presso i signori estensi.<sup>64</sup>

Quanto alla firma «Severino F»<sup>65</sup> con cui è segnata l'edizione, Luigi Napoleone Cittadella racconta come un notaio di questo nome assumesse un lavorante, Antonio da Venezia, almeno per tutto l'anno 1476-1477 per esercitarsi e praticare l'arte della stampa. Secondo Victor Sholderer il risultato di questo contratto sarebbe da vedere proprio nell'edizione di Gambiglioni.<sup>66</sup>

La carta dell'esemplare parigino porta a sua volta la firma degli Este: il diamante. La filigrana è costituita dal fiordaliso racchiuso nel diamante a tre punte<sup>67</sup> caratteristico della cartiera estense di Reggio Emilia, appartenente a Sigismondo d'Este fratello di Ercole, titolare di un privilegio di vendita per tutto il ducato a partire dal 12 agosto 1475.<sup>68</sup> È infine possibile notare che l'attività di Severino sembra coincidere con gli

<sup>63</sup> G. FERRARINI, *Memoriale*, cit. p. 64. Cenni autobiografici sulla congiura sono rilevati da D. e P. MAFFEL, *Angelo*, cit. p. 143. Cfr. A. I. PINI, *Agostino Bonfranceschi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/agostino-bonfranceschi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/agostino-bonfranceschi_%28Dizionario-Biografico%29/)> (ultima cons.: 14.9.2011).

<sup>64</sup> G. FERRARINI, *Memoriale*, cit. p. 98. Cfr. U. CALEFFINI, *Chronica*, cit., c. 104r. «Lundi adi 12 de Aprile 1479 in Ferrara da s. antonio fu sepulto in la chiesa de s. Francisco lo cl[ariss]imo iureconsulto mr Augustino di bonfranceschi da rimino. Citadino [...] ferr[arese]. Del Consiglio secreto de lo illmo sre duca hercole. la cui morte dolse a poche [...] perche era malveduto ab omnibus piis ferrarensis et forensibus.» La duchessa Eleonora fu di parere diverso, lamentando mesi dopo in una lettera al marito la perdita di un servitore abile quanto discreto, «valenthomo che [...] in criminalibus havesse una bona cognitione et cum prudentia sapesse cavare le machie de li panni altrui». M. PIFFERI, *Lo Studio*, cit. p. 83, n. 24.

<sup>65</sup> GIROLAMO BARUFFALDI JR., *Della tipografia ferrarese*, in Ferrara, per Giuseppe Rinaldi, 1777 scioglie il nome in *Severinus Ferrariensis* e presenta tre edizioni del tipografo, tra le quali non è compreso Gambiglioni, p. 69-73.

<sup>66</sup> LUIGI NAPOLEONE CITTADELLA, *La stampa in Ferrara. Memoria*, Roma-Torino-Firenze, Bocca, 1873, p. 17-18, racconta come un notaio di questo nome assumesse un lavorante, Antonio da Venezia, almeno per tutto l'anno 1476-1477 per esercitarsi e praticare l'arte della stampa. Secondo VICTOR SHOLDERER, *Printing at Ferrara in the fifteenth century*, in ID., *Fifty essays in Fifteenth-and sixteenth century bibliography*, edited by Dennis Rhodes, Amsterdam, Hertzberger, 1966, p. 91-5, p. 94, il risultato di questo contratto sarebbe da vedere proprio nell'edizione di Gambiglioni.

<sup>67</sup> Tra le diverse filigrane dell'edizione di Severino troviamo il fiordaliso nell'anello col diamante, emblema della cartiera estense di Reggio, simile ai tipi n. 6699-6701 del repertorio di Briquet. Attestata a Ferrara tra gli anni '70 e i primi anni '90 del Quattrocento nel fondo dei Notai ducali ora conservato presso l'ASMO ed in altre edizioni coeve.

<sup>68</sup> LUIGI BALSAMO, *L'industria tipografico-editoriale nel ducato estense all'epoca dell'Ariosto*, in *Il Rinascimento nelle corti padane, società e cultura*, interventi di Paolo Rossi [et al.], Bari, De Donato, 1977, p. 277-298, p. 287-9.

anni in cui il primo tipografo attivo a Ferrara, di origine francese, Andrea Belfort, rimane inattivo.<sup>69</sup>

In questo contesto matura l'edizione ferrarese del *Tractatus de maleficiis*, segnata da una profonda contiguità con le vicende di uomini servitori della signoria e al contempo docenti dello *Studium* estense. La scelta di Bonfranceschi di commentare, anzi, completare e aggiornare l'opera di Gambiglioni, come lui pratico di grande esperienza oltre che docente, ben si comprende alla luce della sua esperienza – e che esperienza – come giudice oltre che come professore. Gambiglioni era del resto figura familiare per Agostino da Rimini e non solo per ragioni professionali e di studio, essendo stato suo padre Ugolino, anch'egli docente a Ferrara, testimone del giurista aretino per tutti gli atti relativi alla sua successione.<sup>70</sup> Quanto all'edizione di Severino, se non è stato possibile finora trovare testimonianze dirette dei suoi rapporti con Leuti e Bonfranceschi, va comunque sottolineato che il primo nel chiudere la sua *Tabula* osservava: «Finisce la Tabula di questo elegante trattato delle *Additiones* dei Maleficia e dello stesso *Maleficiorum opus* secondo l'ordine dei *verba* dello stesso: compilata da me Antonio da Leuti dottore *in utroque*».<sup>71</sup> Le *Additiones* di Bonfranceschi rivestono qui pari dignità del trattato di Gambiglioni stesso. Con il suo lavoro, Leuti partecipa a pieno titolo a quest'edizione di mutua celebrazione di giuristi e alti funzionari al servizio degli Este.

La formula tutta ferrarese di Bonfranceschi, Leuti e Severino ebbe successo ben al di fuori di Ferrara, venendo ripresa in molte edizioni successive. Edizione nata nel mondo universitario, utilizza nell'indice molti accorgimenti che da quel mondo erano stati elaborati per il libro manoscritto. Le *Additiones* di Agostino passarono stabilmente nel corpus delle postille al *Tractatus*; l'indice di Leuti invece sarà meno longevo, venendo man mano sostituito da apparati indicali più flessibili e moderni. Fino all'ultimo rimarrà però la doppia articolazione tra *tabula* (indice) e *repertorium* (sommario dei capitoli) organizzato alfabeticamente, caratteristica divenuta comune nei testi giuridici. Sarebbe interessante a questo punto un'indagine specialistica del contenuto giuridico delle *Additiones* di Bonfranceschi che possa eventualmente rintracciare tracce più esplicite di una riflessione sugli avvenimenti di quell'anno cruciale.

### *Evoluzione dell'indice*

Per tutto il resto del secolo e ancora fino agli venti del Cinquecento le tappe dell'indice seguono almeno tre diversi filoni, in genere segnati

<sup>69</sup> Cfr. V. SHOLDERER, *Printing*, cit. p. 92.

<sup>70</sup> D. e P. MAFFEI, *Angelo*, cit. p. 151-218, dove Domenico Maffei ha pubblicato diversi documenti notarili in merito.

<sup>71</sup> «Finit tabula huius ellegantis tractatus additionum maleficiorum et ipsius et maleficiorum operis secundum ordinem verborum eiusdem: compillata per me antonium a leutis iur. V. doctorem.»

anche dall'aggiunta di nuove *additiones*. Dapprima modifiche abbastanza lievi nel corso degli anni '80 unite a piccole integrazioni caratterizzano l'edizione sottoscritta da Andrea Calabrensis da Papia. Un altro filone di edizioni sia italiane che lionesi invece abbandona la *Tabula* di Leuti. Lì, una diversa impostazione, caratterizzata da una articolazione dei *verba* in *quaestiones* distinte, sostituisce il sunto dei passi presentato dallo strumento indicale precedente. Il culmine di questa seconda tavola è l'edizione veneziana del 1512 curata da Pietro Trecio per Bernardino Benali. Infine nel 1518, ancora a Venezia, l'impresa di Filippo Pinci a cura di Bernardino Taleo si propone come un'operazione filologica sul testo di Gambiglioni, cui le *additiones* posteriori a quelle di Bonfranceschi avevano finito con l'essere interpolate. Questo recupero del testo originale coinvolge anche i paratesti indicali, che ritornano a essere quasi integralmente quelli di Leuti, giudicati ancora strumento utile a quarant'anni dalla sua elaborazione.

Diversa e più leggera la modifica nell'edizione sottoscritta da Andrea Calabrensis da Papia, uscita a Venezia nel 1484.<sup>72</sup> L'apparato indicale rimane articolato nella *Tabula* e nel *Repertorium* che ad essa rimanda. La *Tabula* resta sostanzialmente la stessa, secondo il principio ordinatore che segue la sequenza del contenuto. La ripresa non è esente da qualche ingenuità fin troppo letterale. Ad esempio, sul verso della prima carta, Andrea pone il *Repertorium* con l'ordine dei *verba*. Come si ricorderà, nell'edizione ferrarese il *Repertorium* seguiva e non precedeva la *Tabula*. Il tipografo, al momento di presentare quest'ultima, alla c.2r, utilizza quasi la stessa espressione di Leuti, la quale si concludeva dicendo «Vedi dopo la fine di questa *Tabula* quella secondo l'ordine alfabetico» (definendo così, come ormai sappiamo, il *Repertorium*).<sup>73</sup> Solo che alla fine del *Repertorium* ovviamente non c'è traccia, dato che è stato posto all'inizio, sul verso del frontespizio: forse per facilitare il colpo d'occhio del lettore sul contenuto? All'esame della *Tabula* possiamo poi notare alcune piccole modifiche e integrazioni: non ne conosciamo l'autore, dato che essa perde la firma di Leuti e non viene firmata da altri, segno generalmente questo di un'edizione non originale.

Qualche minima correzione o aggiunta in genere si limita a rafforzare il significato della frase. Così nel *verbum* «Necnon ad querelam», sotto alla voce «Hodie de consuetudine», l'indice del 1477 finisce con le parole «luogo e tempo etc. ibi in 2 addi[tione]». <sup>74</sup> Mentre quello del 1484 aggiunge ancora «tu inserisci 'quam miror'». <sup>75</sup> E al lemma successivo

<sup>72</sup> ANGELO GAMBIGLIONI, *Tractatus de maleficiis*, Venezia, Andrea Calabrensis, 1484, in-fol. (BAV, INC Prop.Fide.V.81).

<sup>73</sup> «Tabula aut secundum ordinem alphabeti vide infra post finem huius tabule.»

<sup>74</sup> «locum et tempus etc. ibi in 2 addi.»

<sup>75</sup> «tu adde quam miror.»

«Licet, quando crimen obicitur» dopo il punto segnalato prosegue: «Nota tuttavia [...] con Angelo».<sup>76</sup>

### *Una nuova formula tra Italia e Francia*

Decisamente diverso, invece, il secondo tipo di tavole, destinato a molta fortuna nei trent'anni tra l'ultimo decennio del XV secolo e i primi due decenni del secolo successivo.

Lo troviamo in edizioni italiane poi riprese anche a Lione nei primi anni del Cinquecento.<sup>77</sup> Le tavole non sono in genere paginate. La *tabula* è articolata non più in *verba*, ma in 84 glosse che riprendono i titoli dei *verba*. «Come facilmente vedrai, questo Tractatus contiene 760 questiones divise in 84 glose» spiega l'introduzione alla *Tabula*.<sup>78</sup> Dapprima ognuna indica sinteticamente l'argomento che racchiude, ad esempio: «La glossa sul *verbum* 'Necnon ad querelam Ticij', contiene tutta la materia sull'*accusatio* e quarantadue *questio*», «'Incendiario' - altra glossa - dispone la materia degli incendi per tre *quaestio* che seguono sotto».<sup>79</sup> Tutte le «glose» vengono poi suddivise in *quaestiones*, elencate in successione. La glossa risulta così numerata ulteriormente al suo interno. Questo procedimento disseziona il testo in maniera schematica, facilitando individuazione e reperimento dei passi, forse anche loro citazione (sarebbe interessante a questo punto, ma esula dai limiti del presente lavoro, riuscire a trovare una testimonianza del suo utilizzo in quest'ultimo senso). Anziché riportare le espressioni del testo in maniera sintetica, come nella tavola di Leuti, qui abbiamo l'enunciazione degli argomenti, in un tentativo più spinto di formalizzazione del contenuto da indicizzare. In questa *Tabula*, quasi ad anticipare le esigenze del lettore, vengono rilevate, schematizzate e indicizzate le *quaestiones* principali, cioè le domande cui il testo risponde, anziché i singoli periodi, benché le espressioni utilizzate per redigere le voci delle *quaestiones* si ritrovino anch'esse letteralmente nel testo. Nella glossa «Incendiario», ad esempio, il *verbum* viene suddiviso in tre *quaestiones*: la prima riguarda le pene per gli incendiari, con la sola fondamentale differenza tra incendi appiccati in città o in campagna (dove la pena prevista è più lieve), la seconda affronta una

<sup>76</sup> «Advertas tamen [...] cum Ange.[lo]». Ad un controllo a campione le aggiunte sembrano limitate a questo tipo di interventi. Controllo fatto sui verba *Haec est quedam inquisitio, Que sit et fieri intenditur, Per iudicem maleficiorum, Necnon ad querellam, Et eius bona publicamus, Che me hai adulterato la mia dona* (prime 14 voci).

<sup>77</sup> Ad esempio ANGELO GAMBIGNONI, *Circa maleficia punienda*, Milano, impensis Ioannis Iacobi de Legnano, 1504, fol., (Roma, Biblioteca Casanatense, VOL INC. 738 1-2). ID., *Circa maleficia punienda, Venundantur Lugduni a Stephano Gueygnard*, 1508, (BNF RES- F-1263).

<sup>78</sup> «Continet hic Tractatus q[uaestiones] lxx s sexcentum divisas per glosas lxxxiiii ut facile videbis.»

<sup>79</sup> »Glosa super verbo 'Necnon ad querelam ticij' continet totam materiam accusationis et questiones quadragintadue», «'Incendiario' ponit materiam incendiariorum per iij q[uestiones] infra sequentes.»

situazione più complessa: se, in base agli Statuti, siano comprese le capanne nella categoria delle case oppure no, e infine la terza risponde alla questione se l'abitante della casa ove si è acceso un incendio estesosì poi alle abitazioni vicine sia responsabile anche dell'incendio di queste ultime. (vedi foto 1) Su questo stesso *verbum* l'indice di Leuti si dilungava in una colonna e mezza per diciotto punti. Dopo aver detto «Qui si tratta il delitto di incendiario come lo si punisca»<sup>80</sup> Leuti dettagliava i modi e luoghi del delitto, i tipi di colpa, di supplizio, le attenuanti o aggravanti, i casi che si possono presentare. Era insomma quasi una parafrasi, una guida alla lettura e al commento più che all'individuazione dei concetti. Più riflessivo l'indice alfabetico ripetutamente stampato dai Giunta lionesi che nelle sue nove voci dedicate agli incendiari elenca se l'incendio sia nato per dolo, per colpa grave, per colpa lieve, per negligenza, se ne siano responsabili il *pater familias*, l'inquilino. (vedi foto 2) L'ultimo indice, apparso nel 1599, riduce ulteriormente i casi a cinque, raggruppando i tipi di colpa (grave, lieve, negligenza) nella stessa voce, mantenendo però quelli sulla responsabilità del *pater familias*, sulle case dei vicini e il caso in cui il colpevole sia incerto. Un indice manoscritto opera di un lettore di nome Stefano, dottore e giudice, invece, nettamente più selettivo e soggettivo, per questo *verbum* sottolinea tre punti: innanzitutto l'aspetto delle pene, annotando al primo posto del lemma: «Con che pena si punisca un incendiario»,<sup>81</sup> riprendendo poi la questione della responsabilità per il passaggio dell'incendio alla casa del vicino, per concludere con il caso in cui si ignori chi abbia appiccato il fuoco.

La differenza tra un incendio in campagna e uno in città, così importante sia nel testo sia, di riflesso, negli indici «commerciali», non viene per nulla rilevata dalla scelta di questo lettore, evidentemente interessato ad altro. L'aspetto delle pene, al contrario, è sottolineato in questo indice personale, occupando quasi due colonne (contro le quattordici voci nell'indice alfabetico giuntino). La struttura dell'indice personale è alfabetica. Troviamo questo indice di sei carte e mezzo in un codice per il resto quasi privo di annotazioni. Per organizzare le voci utilizza titoli dei *verba*, come *Incendiarius* ma soprattutto concetti, come *Mors*, *Offensio*, *Occisio*, *Pena*, *Sententia*, *Iudex*, *Testis*, ma anche *Via* e *Qualitas delicti* che non si trovano così enunciati negli altri indici del *Tractatus*. C'è stata quindi un'operazione voluta di astrazione e definizione dei concetti da parte del lettore, secondo le sue necessità personali.

In alcune edizioni che presentano l'indice per «glose», come quella milanese del 1504, non vengono date le pagine o le colonne, ma si lascia uno spazio bianco prima della parola «col[onna]», per ogni *quaestio*

<sup>80</sup> «Hic ponitur crimen incendiarii: qualiter puniatur incendiarius.»

<sup>81</sup> «Incendiarius quo pena puniunt incendiarius» (BAV, Ms Chigi E. VII. 212), ff. 7ra-75rb, indice ai ff. 69r-72r, f. 69r. Una nota del XVII-XVIII secolo apposta al principio del manoscritto precisa il nome dell'autore dell'indice.



perché eventualmente il lettore possa numerarle da sé. Il punto esatto in cui reperire il testo all'interno della glossa è ulteriormente precisato sia riguardo alla posizione spaziale all'interno della colonna «in fi[nem]»<sup>82</sup> sia alla sequenza del testo, con espressioni come «in principio» o «in finem» del *verbum*, o indicato dal «versicolo» ossia il paragrafo, segnalato dal piè di mosca. Ad esempio, nella Glosa '*Verbum contumeliosum*' nona *quaestio*, «An blasphemans dicatur proferre verbum iniuriosum, in [spazio tipografico] col.[onna] versiculo '*quid autem*'». Nel testo del *Tractatus* le parole indicate dal versicolo sono precedute dal piè di mosca per renderle immediatamente visibili e guidare il lettore nel reperirle. Nell'edizione lionese del 1508, invece, paginazione e numero della colonna in cui appare la glossa accompagnano sempre l'indice. Questo articolato sistema di parcellizzazione e rimandi disseziona il testo e la sua approfondita e meno discorsiva presentazione rispetto all'indice di Leuti, facendone quasi un prontuario. Il che costituiva del resto la principale importanza dell'opera di Gambiglioni.<sup>83</sup>

In Italia questo secondo tipo di tavola trova una magnifica edizione in quella data fuori a Venezia nel 1512 da Bernardino Benali, cartulata e con una sola tavola.<sup>84</sup> I titoli delle *glose*, (i *verba*), sono impaginati con l'elegante soluzione di far loro occupare lo spazio a inizio capitolo normalmente riservato ai capilettera decorati. Vengono così inquadrati in uno spazio bianco che li mette in risalto senza che sia necessario adoperare caratteri più grandi. Una scelta molto particolare che evita i grossi salti di dimensione tra capilettera e caratteri del testo tipici dei manoscritti quattrocenteschi che avevano tramandato l'opera, ma anche dell'editoria coeva. L'edizione è curata da Pietro Trecio e da lui dedicata a Marco Cornaro, patrizio della potente famiglia veneziana. Nella dedica troviamo espresso chiaramente l'interesse pubblico della giustizia penale come si andava affermando in quegli anni: «Infatti se i crimini restassero impuniti, senza dubbio nessun regno e città e borgo esisterebbe».<sup>85</sup> La *Tabula* occupa cinque carte e mezza. Il reperimento delle glosse nel testo dell'opera è reso più facile dalla presenza del titolo corrente. La *Tabula* riporta la colonna dove si trova il passo segnalato, che va computata a partire da quella d'inizio del *verbum*, a volte precisando le prime parole del paragrafo indicizzato «Qui si ex forma statuti, col. XIX»<sup>86</sup> oppure la sola posizione rispetto alla colonna: «in finem». Il lettore può quindi raggiungere la *glosa* di suo interesse anche in mancanza di paginazione del volume e poi arrivare al punto cercato grazie

<sup>82</sup> Ad esempio, *Glosa Verbum contumeliosum, Quaestio sexta*.

<sup>83</sup> G. ZORDAN, *Il diritto*, cit. p. 8-26.

<sup>84</sup> ANGELO GAMBIGLIONI, *Aurea opuscula de maleficiis*, Venetiis, Bernardino Benali, 1512, in-fol. (BAV, Racc. Gen. Dir. Civ. S 88). Benali aveva già edito il *Tractatus* nel 1506.

<sup>85</sup> «Nam si crimina remansisset impunita proculdubio nulla regna: & civitates: & aut oppida extarent.»

<sup>86</sup> Glosa «Necnon ad querelam».

all'indicazione di colonna e parole iniziali. Ancora una volta tutta l'impaginazione è funzionale al reperimento e alla scansione del testo secondo un sistema elaborato e preciso con un codice gerarchico e formalizzato dei punti di richiamo dell'attenzione del lettore, sia grafici che testuali. Presume quindi una lettura molto più mnemonica del testo, bisogna aver chiaro in quale punto della partizione possa trovarsi il concetto di interesse.

Anche su un esemplare di questa edizione troviamo l'intervento del lettore a livello di indice, teso a completare gli apparati indicali in base alle sue necessità e individuare così facendo allo stesso tempo carenze e possibilità di miglioramento degli strumenti offerti dall'officina tipografica editoriale in un meccanismo di interazione con il testo e il libro ricevuto. Per ogni *glosa* il lettore dell'esemplare vaticano indica la carta in cui essa inizia (senza distinguere tra recto e verso), poi, per scandire le *quaestiones* - in cui come si è visto è articolata la *glosa* stessa - aggiunge nel margine della *Tabula* dei numeri che ripete più avanti nel volume, stavolta però ai margini e nell'intercolunnio del testo del *Tractatus*, seguendo la scansione data dai piè di mosca. Il lettore ha cioè trasformato le *quaestiones* della *Tabula* in un sommario dettagliato simile a quelli che, come si è visto nell'introduzione, verranno posti davanti ai *verba* nelle edizioni successive e li ha poi riportati come numeri marginali nel testo del *Tractatus*, lungo i singoli *verba*. Oltre a questi numeri il lettore ne ha apposti anche altri che sembrano rinviare alle pagine, una sorta di sommario, quindi (limitato però a pochi casi).<sup>87</sup> All'epoca dunque il sommario dettagliato numerato dei *verba*, che diverrà così caratteristico nell'editoria giuridica, non era moneta corrente nelle edizioni pur impegnative come quella veneziana del 1512.

### *Gli indici in un'operazione di recupero filologico*

Le tavole hanno la loro parte in una restaurazione che si vuole filologica compiuta dall'edizione del 1518 data fuori a Venezia dal mantovano Filippo Pinci per la cura di Bernardino Taleo, suo collaboratore per alcune edizioni giuridiche.<sup>88</sup> Con questa edizione la *Tabula* di Leuti viene data fuori in un ambiente che non è più quello universitario della piccola corte ove nacque, ma in primo luogo quello della effervescente editoria veneziana del Cinquecento. Diversi strumenti paratestuali vengono consapevolmente e coerentemente utilizzati in questo volume per mettere in valore il lavoro compiuto sull'opera di Gambiglioni, tra cui quelli indicali. L'epistola prefatoria di Taleo fa espressamente riferimento alle tavole come mezzo per segnalare al lettore l'aspetto corretto del testo. A causa delle interpolazioni subite dall'opera da parte dei curatori

<sup>87</sup> Fol. 18.

<sup>88</sup> ANGELO GAMBIGLIONI, *In maleficiorum materia*, Venetiis, a Filippo Pincio, 1518, 3 v., 2° (Bologna, Biblioteca del Collegio di Spagna, T.I.3).

precedenti, in particolare le aggiunte di Bernardino di Landriano ai *verba* originali come se fossero di Angelo, Taleo dice di aver dovuto operare un lungo lavoro di ricostruzione per ritornare a una versione più corretta. Il ripristino coinvolge anche *Tabula* e *Repertorium*.<sup>89</sup> Il curatore ritorna così agli indici ideati nell'edizione ferrarese, che erano come si è visto sostituiti dalla dizione «Glosa» e dall'enumerazione delle *quaestiones* nelle successive. Pinci aggiunge all'impaginazione dell'indice i piè di mosca, sistemandoli però nei margini a sottolineare l'inizio di ogni *verbum*, anziché mantenerli all'interno delle colonne come avveniva nelle edizioni precedenti. Inoltre, nel suo lavoro di correzione, ripristina l'ordine giusto dei *verba* della *Tabula* di Leuti che un errore, come si è visto, aveva alterato nell'edizione di Severino. Ad essa appone poi un altro frontespizio in rosso, volto a sottolinearne l'importanza con parole molto simili a quelle dell'edizione ferrarese: «Comincia sotto buoni auspici la *Tabula* di Angelo Aretino, in molte cose decisiva per l'utile e pratica *Opus maleficiorum* e per le *additiones* a essa necessarie di Agostino da Rimini, redatta secondo l'ordine dei *verba*».

Nell'impaginazione del volume, a far meglio risaltare la differenza tra testo di Angelo e *additiones* successive, viene impiegata una *manicula* particolarmente evidente posta nei margini o nell'intercolunnio ogni volta che si passa dal testo di Angelo a quello di Bonfranceschi, considerato evidentemente ormai accompagnamento indispensabile al lavoro del giurista aretino e perciò stampato nella medesima colonna di seguito ad esso, come avveniva nell'edizione ferrarese che per prima lo presentò. Anche sull'uso della *manicula* il frontespizio richiama l'attenzione del lettore: «le *additiones* dell'eccellentissimo giureconsulto d. Agostino da Rimini che sotto tale segno si indicano a chi le cerca».<sup>90</sup> Le note di mano di altri commentatori, segnalate sul frontespizio come «postille» sono poste, tradizionalmente, nelle colonne laterali che attorniano il testo. Il frontespizio menziona poi anche la «tabula copiosissima». Taleo dal canto suo richiama in più modi l'attenzione del lettore sul proprio lavoro di curatore. Già nel frontespizio utilizza una nota a piè di pagina per invitare il lettore a non farsi sfuggire la sua epistola, posta subito dopo la dedica a Ercole I d'Este scritta da Bonfranceschi, divenuta anch'essa canonica nella presentazione editoriale dell'opera. «Nobile lettore, se non vuoi per sfortuna sbagliarti non ti pesi leggere da qui la seconda lettera» (la prima essendo la lettera di dedica scritta da Bonfranceschi a Ercole I d'Este per l'edizione di Severino).<sup>91</sup> L'epistola di Taleo, indirizzata agli studiosi e professori di diritto, gli serve

<sup>89</sup> Non ci si addenterà qui nel giudizio su queste scelte testuali che pertengono a un campo disciplinare più strettamente filologico e giuridico.

<sup>90</sup> «[...] cum additionibus excellentissimi iurisconsulti d. Augustini de Arimino que sub tali signo [manicula] querentibus patefient.»

<sup>91</sup> «Honorande lettore, ne forte decipiaris secundam hinc epistolam legere non te pigeat.»

per raccontare la corruzione subita dal testo e i suoi interventi, che ha intrapreso su incarico di Filippo Pinci, cui si devono molte importanti, innovative edizioni giuridiche di quegli anni, con i consigli del giurista padovano Giovan Francesco Musatto, di Tommaso Diplovataccio (che di Gambiglioni scriverà poi la biografia proprio per un'edizione di Pinci)<sup>92</sup> e di Filippo Davelli. Il *Tractatus*

era infatti infarcito e nascosto da oscurità a tal punto che le sentenze e i *verba* dell'autore non si distinguevano quasi dalle *additiones* degli altri [...] di costoro [che] per rivendicare a sé qualche gloria corrompono tutti i codici legali e di *humane litterae* e di altre scienze. Perciò se desideraste distinguere i *verba* di Angelo dalle aggiunte di altri, affinché non vi fermiate nel trovarli a causa della varietà dei *verba* [vi] spiegherò nel modo più facile che potrò in questa lettera e nell'indice più breve. Trovate infatti scritto qua e là il nome di Angelo: non vi sfugga ciò che non è dell'autore stesso, ma che i *verba* sono di Bernardino da Landriano; fino al primo paragrafo insignito di un carattere maggiore delle altre lettere, lì cominciano *verba* e discorso proprio dell'autore».<sup>93</sup>

L'inizio dei singoli *verba* nella *Tabula* non è più segnalato dal termine «Glosa» divenuto canonico nelle edizioni precedenti, ma è messo in evidenza dal nome del *verbum* stesso scritto in caratteri maiuscoli, sia nell'indice che nel testo. A completare questa ricostruzione viene riproposto il *Repertorium* alfabetico:<sup>94</sup> diversamente da quello di Severino, tuttavia, quello di questa edizione non riporta più la concordanza tra i numeri di pagina dell'opera e quelli della *Tabula*, pur conservando l'avviso sulla doppia numerazione che precedeva il *Repertorium* di Severino. In più, almeno nell'esemplare esaminato, il *Repertorium* viene annunciato come seguente la *Tabula* mentre in realtà si trova nella carta precedente. La stessa svista nel riprendere gli indici di Leuti si era

<sup>92</sup> *Thomae Diplovatati Liber de claris iuris consultis, curantibus Fritz Schulz, Hermann Kantorowicz, Giuseppe Rabotti, Bononiae, Institutum Gratianum, 1968, p. 59-64.*

<sup>93</sup> «[...] erat enim adeo caliginibus suffultus ac obrutus ut ipsius auctoris sententia et verba ab aliis additionibus minime cognosci [...] istorum qui ut sibi aliquid gloriae vindicent omnes legales codices ac humanarum aliarumque scientiarum auctores mutilant et corrumpunt. Quadere si vestrum alicui ipsius Angeli verba ab aliorum additionibus dignoscere cupiditas fuerit: ne in eorum inventione ob verborum varietatem insidetis faciliore quam potero hac in epistola & breviori indice ostendam. Angeli seponere nomen infrascriptum reperietis: quod non ipsius auctoris: verum Bernandini de Landriano verba esset non vos lateat: ad primum usque paragraphum: maiori aliarum litterarum caractere insignitum: ibi enim & verba ipsiusque auctoris oratio exorditur.»

<sup>94</sup> «Tabula Angeli Are[tini] in pluribus decisiva ad utile et praticabile opus maleficiorum necnon ad additiones dicto operis necessarias Augustini Ariminensis secundum ordinem verborum in inquisitione seu tractatorum positorum ad comune omnium utilitatem foeliciter incipit.»

verificata nell'edizione del 1484.<sup>95</sup> È interessante comunque notare come la *Tabula* perda da subito il posto d'onore che aveva in apertura dell'edizione ferrarese per venire posticipata al *Repertorium* dei *verba* che là, al contrario, la seguiva. La *Tabula* rimane la stessa, impaginata su colonne più larghe e quindi con voci distese su un numero inferiore di righe. Dopo 45 anni il lavoro di Leuti viene dunque proposto ancora non solo come utile strumento ma garanzia di un'edizione corretta del testo.

Questa edizione - con tanto di *Tabula* e *Repertorium* - sarà ripresa nel 1521 a Lione dal tipografo Jean Moylin de Cambrai per Etienne Gueynard,<sup>96</sup> mercante non solo di libri, attivo sia localmente sia nell'esportazione dei suoi prodotti come di quelli dati fuori da altri librai.<sup>97</sup> Solo pochi anni prima, nel 1508, quest'ultimo aveva finanziato la stampa di un'altra cinquecentina del *Tractatus*, provvista della tavola del secondo tipo, quello unico articolato per «glose».<sup>98</sup> Della vecchia edizione, Gueynard, pur servendosi di un altro tipografo, ripropone nel 1521 la xilografia del frontespizio che rappresenta un processo e un'esecuzione capitale. Nei primi anni Venti, offrire il recentissimo lavoro di restauro compiuto da Taleo, incluso il ritorno al doppio sistema indicale di *Tabula* e *Repertorium* ideato per l'edizione di Severino, veniva giudicato quindi più interessante rispetto alla presentazione dell'opera così come si era diffusa a cavallo tra XV e XVI secolo. La stampa del 1521 è cartulata, ad eccezione però delle due tavole. Entrambe sono presentate riunite sotto il medesimo titolo corrente di «*Tabula materiaram Ange.[li] de Are.[tio]*». Il *Repertorium* dei *verba*, posto per primo, è così presentato: «Inizia la *Tabula* o repertorio dei capitoli contenuti in questo volume secondo l'ordine alfabetico in cui si deve trovare facilissimamente qualunque titolo si voglia secondo il numero dei fogli: idcirco pervigilans lector illam insequareis facili medio»,<sup>99</sup> identificando quindi chiaramente i *verba* con i capitoli stessi. Segue la *Tabula*, presentata con le stesse parole di Leuti, «*Tabula ut in pluribus decisiva secundum ordinem verborum in Tractatus ive in inquisitione positorum*» e poi con la giusta indicazione «*Tabulam autem secundum ordinem alphabeti vide supra in qua c. huius operis continentur*» che rimanda alla pagina precedente.

---

<sup>95</sup> Per esserne certi sarebbe necessario esaminare altri esemplari dell'edizione, ciò che non è stato purtroppo possibile.

<sup>96</sup> ANGELO GAMBIGNONI, *In maleficiorum materia, venundantur Lugd[uni]*, a Stephano Gueynard, (Johannem Moylin alias de Cambrai, 1521), 4° (BML, Réserve 154791). Nell'esemplare lionese troviamo anche il *De quaestionibus* di Ippolito de'Marsili annunciato da Taleo nella sua lettera prefatoria all'edizione di Gambignoni.

<sup>97</sup> HENRI BAUDRIER, *Bibliographie lyonnaise*, vol. 11, Paris, Nobelet, 1964, p. 167-9.

<sup>98</sup> ANGELO GAMBIGNONI, *Circa maleficia punienda, venundantur Lug[duni]*, a Stephano Gueynard, (Jannot de Campis, 1508), 4° (BNF, RES-F-1263).

<sup>99</sup> «*Tabula seu repertorium capitulorum in hoc volumine contentorum secundum ordinem alphabeti incipit in qua facillime quilibet titulus secundum numerum foliorum inveniendus est. Idcirco pervigilans lector illam insequareis facili medio*».

Come nella edizione di Pinci, il *Repertorium* non porta più la doppia indicazione delle pagine che si riferiva sia alla *Tabula* sia all'opera, cui tanto teneva Severino, ma unicamente il numero di pagina iniziale del capitolo. I due strumenti indicali, ideati per un utilizzo che si basava sui rimandi interni tra loro e con l'opera, vengono così definitivamente scissi e il lettore non può più, con un colpo d'occhio, paragonare e orientarsi tra le pagine del testo e allo stesso tempo della sua *Tabula*, dove ne sono indicizzati passo passo gli argomenti.

### *La serie delle edizioni giuntine*

Gli anni venti del XVI secolo saranno cruciali per la storia editoriale del *Tractatus* e della sua *tabula*. A partire dal 1526<sup>100</sup> viene ripresa a Lione un'edizione apparsa a Milano nel 1522 per Giovann'Angelo Scinzenzeler,<sup>101</sup> e a Venezia nel 1524 ancora per Pinci, che presenta le nuove *additiones* di Gerolamo Cuchalon.<sup>102</sup> Il *Tractatus de maleficiis* diviene da questo momento uno dei titoli portanti delle edizioni giuridiche lionesi della famiglia Giunta. Sarà riproposto nel 1532,<sup>103</sup> 1542,<sup>104</sup> 1555 e con la *Compagnie des libraires* nel 1551, stavolta in formato in folio. La forma prescelta dai Giunta, per questo come per diversi altri titoli della stessa disciplina dati fuori dal ramo francese, è quella di un ottavo maneggevole e compatto, in gotico, cartulato<sup>105</sup> ad eccezione delle tavole e delle altre pagine preliminari, dotato di elaborati ausili alla lettura e di un aspetto grafico coerente con opere dello stesso tipo presentate dal medesimo libraio.

Secondo un costume diffuso da tempo, l'edizione offre non la sola opera di Gambiglioni, ma un complesso di titoli in parte già agglutinatosi nelle edizioni precedenti, che diviene ormai canonico per il *Tractatus*, costituendo un insieme di opere di riferimento dedicate al diritto penale,

<sup>100</sup> ANGELO GAMBIGLIONI, *Tractatus de maleficiis*, Lugduni, [Giacomo Giunta], 1526, 8° (BAV Stamp.Barb. HH.I.100). Ringraziamo il dottor Marco Guardo per le immagini dell'esemplare della Biblioteca Corsiniana.

<sup>101</sup> LUIGI BALSAMO, *Giovann'Angelo Scinzenzeler tipografo in Milano*, Firenze Sansoni, 1959, p. 193-96. Esempolari: (Biblioteca Sormani, Milano, VET. Z. VET 47; Biblioteca del Seminario Vescovile, Padova, 500.ROSSA.SUP.F.1. – 4). Sul frontespizio dell'edizione si annuncia una nuova *Tabula* «elegantissima e precisissima» opera di Cuchalon, che numera gli argomenti e le carte e con le *quaestiones* in ordine alfabetico. Nei due soli esemplari rintracciati dell'edizione, tuttavia, questa *Tabula* non appare (non ho potuto esaminarli direttamente, ma solo parzialmente in foto e tramite i bibliotecari addetti ai fondi antichi che li hanno sfogliati). È presente la *Tabula verborum*, con l'elenco dei *verba*.

<sup>102</sup> Su Cuchalon cfr. D. E P. MAFFEI, *Angelo*, cit., p. 146-8.

<sup>103</sup> ANGELO GAMBIGLIONI, *Tractatus de maleficiis*, [Lione, Giacomo Giunta], 1532, 8° (BNF, RES 8- Z DON- 594/254). In questo esemplare, l'indice e la *Tabula verborum* rimandano a «carte», in numeri romani, mentre il testo è numerato per fogli e cifre arabe. L'indice ha un frontespizio datato 1532 e il *Tractatus* un altro datato 1544.

<sup>104</sup> ANGELO GAMBIGLIONI, *Tractatus de maleficiis*, Veneudantur Lugduni, apud Jacobum Giuncti, 1542, 8° (BAV, R.G.Dir.Civ.V.201; R.G.Dir.Civ.V.870).

<sup>105</sup> La sola edizione del 1555 è paginata.

sul quale si sono stratificate inoltre le *additiones* e le note di vari autori. Si tratta delle opere scritte sul medesimo argomento da Alberto da Gandino e Bonifacio Antelmi, detto Vitalini. Le tavole hanno qui una impostazione del tutto diversa da quelle analizzate finora. Rimane sempre la presenza di due strumenti, vale a dire uno dedicato a indicizzare in profondità il contenuto del *Tractatus* propriamente detto mentre il secondo riporta l'elenco dei *verba*. I loro nomi vengono però scambiati. Il primo strumento, finora sempre chiamato *Tabula*, diviene da questo momento *Repertorium*, (vedi foto 4) mentre l'elenco dei *verba* prende il nome di *Tabula verborum*.<sup>106</sup> Come accadeva già nell'edizione di Severino, i due vocaboli sono adoperati tranquillamente come sinonimi. Ad esempio, nell'edizione giuntina 1532 il *Repertorium*, così chiamato nel titolo, diviene «Tabula» nel titolo corrente nuovamente apposto al medesimo. È quindi la descrizione della maniera in cui le tavole sono costruite e organizzate, precisata nel loro rispettivo titolo, a spiegare ai lettori la differenza tra i due strumenti e il loro scopo. Il lungo titolo preposto alla prima voce del *Repertorium*<sup>107</sup> infatti, precisa che esso è «costruito secondo l'ordine dei numeri e dell'alfabeto». L'elenco dei *verba* viene indicato invece come «Tabula dei verba contenuti nella Practica del signor Angelo».<sup>108</sup>

Il *Repertorium* è un indice analitico di 32 carte, più una pagina di errata alla fine della tavola, organizzato alfabeticamente, almeno per le prime due lettere di ogni voce. All'interno delle singole lettere, i lemmi vengono poi presentati conservando l'antico ordine basato sulla sequenza del contenuto del testo. A partire da questo momento, comunque, l'indice ha conquistato quella che sarà la sua forma canonica. Verrà riprodotto innumerevoli volte, sia nelle edizioni giuntine successive sia altrove. Il *Repertorium* è qui considerato un ausilio talmente importante da essere posto all'inizio dell'opera, dotato di suo frontespizio in rosso e nero – e le parole in rosso, di maggior risalto, sono proprio «Repertorium primi voluminis Maleficiorum» – (vedi foto 5) mentre i frontespizi delle singole opere, che seguono, sono unicamente in nero. A volte è stampato, come nel caso dell'edizione giuntina del 1542, due anni prima dell'opera, il cui frontespizio è datato 1544. Il *Repertorium* non è paginato, mentre il testo è cartulato, e ha un proprio registro, che questo significasse o no una sua circolazione autonoma di cui non si sono finora trovati testimoni. Il nuovo strumento è destinato a sostituire quello già celebre di Leuti che seguiva invece integralmente la struttura dell'opera presentata e anche quello organizzato per *quaestiones*, ormai non più riproposto. L'altra opera

<sup>106</sup> «Tabula» e «Repertorium» continuano peraltro a essere adoperati indifferentemente nelle edizioni giuntine. Ad esempio nell'edizione 1532 il *Repertorium* viene chiamato in tal modo nel titolo mentre diviene «Tabula» nel titolo corrente.

<sup>107</sup> «Repertorium primi voluminis Maleficiorum in quo continentur tractatus clarissimorum J.U. doct. Domini Angeli de Aretio: domini Alberti de Gandino: per ordinem numeri et alphabeti fabricatum. Deo favente incipit.»

<sup>108</sup> «Tabula verborum in practica domini Angeli contentorum.»

fondamentale di Gambiglioni, la *Lectura super institutionum*, aveva ricevuto un indice analitico ad opera di uno dei più attivi curatori editoriali della Lione del primo Cinquecento, Joannes Faber (Jean de Grè), presentato con enfasi, ad esempio dall'edizione di Giovanni Giolito del 1514. L'indice analitico del *Tractatus* colma quindi un vuoto, diventando allo stesso tempo quello di riferimento e così soppiantando la varietà di strumenti che era seguita alla *Tabula* di Leuti.

Insieme al *Tractatus* di Gambiglioni (ivi comprese ovviamente le *Additiones* di Agostino Bonfranceschi) viene indicizzato nelle edizioni giuntine anche quello di Gandino, le cui voci sono poste a seguito di ognuna di quelle relative a Gambiglioni in ordine alfabetico, contraddistinte dalla parola «Gandi». E' quindi un indice multiplo che serve per più opere. L'edizione giuntina, oltre all'indice, comprende una serie di paratesti presenti nelle edizioni precedenti, come lettere di dedica e la biografia di Gambiglioni scritta da Tommaso Diplovataccio, che ci riporta all'importante edizione veneziana del 1524. L'elenco dei *verba*, che prende il nome di *Tabula verborum*, è posto subito prima del *Tractatus* di Gambiglioni, introdotto da un suo frontespizio nettamente meno importante, stampato unicamente in nero. In questo indice l'indirizzamento al passo preciso è molto articolato e diverso dalle tavole esaminate in precedenza. Come si è visto, le voci sono disposte in ordine alfabetico e non più secondo l'ordine dei *verba*. Per identificare i passi dove si trovano trattati gli argomenti indicizzati, vengono poi dati per ogni voce il *verbum* e talvolta il versicolo. Ad esempio, sotto le voci «Confitens» e la successiva «Confitetur»: «Colui che confessa di avere ucciso Tizio, può essere condannato per omicidio ma non decapitato, ma punito più mitemente quando ha ucciso per sua difesa. Angelo nel *verbum* "Comparent", numero 5». <sup>109</sup> «Qualcuno confessa il fatto, ma ne nega la qualità. Se debba ritenersi negato. Angelo nello stesso *verbum*, versiculo "Querit", numero 9.» <sup>110</sup> Questo per quanto riguarda la posizione dei punti indicizzati all'interno della sequenza dell'opera, scandita dai *verba* e al loro interno dai *versicula* (qui segnalati da una croce).

A livello dell'oggetto fisico, invece, compaiono ormai i numeri delle carte (nell'esempio citato, c ccli e cclij). Ma ad essi si aggiungono, come si è visto, altri numeri, che precedono quelli delle carte e hanno una duplice funzione. Ognuno di essi appare tre volte all'interno del volume. Tali numeri si ritrovano infatti oltre che nell'indice anche nel testo a segnalare là dove viene trattato l'argomento indicizzato da quella particolare voce. A questo scopo i numeri sono impaginati nei margini o negli intercolunni. Il numero 9 indicato nella voce «Qualcuno confessa [...]

<sup>109</sup> «Confitens se occidisse Titium potest condemnari de homicidio sed non decapitari sed mitius puniri: quando occidit ad sui defensionem. Ang. in verbo "Comparent" nume. 5.»

<sup>110</sup> «Confitetur quis factum: sed negat qualitatem. An habeatur pro negato. Angelus in eodem verbo versiculo "Querit". nume. 9.»



versiculo “Querit”» sopra illustrata, ricompare, ben visibile, nel margine esterno di carta ccij v, accanto alle parole: «Querit Baldus [...]». Ma questi numeri hanno anche un'altra funzione. Le intere voci del *Repertorium* sono infatti riprodotte, numerate e suddivise a piccoli gruppi, anche all'interno del testo del *Tractatus*, là dove iniziano i passi da esse descritti e indicizzati. A questo punto esse non sono più ordinate seguendo l'ordine alfabetico, bensì, ovviamente, secondo l'ordine del testo. Costituiscono così un elenco numerato, sorta di sommario dettagliato articolato secondo gli argomenti dei *verba*, e sono così consultabili sia tramite l'indice sia direttamente nel testo di cui riassumono il contenuto subito prima che questo sia esposto, senza dover quindi riandare, nella lettura dello strumento indicale e nella ricerca di un passo, dalle pagine dell'indice poste a inizio volume a quelle del testo stesso (vedi foto 2 e 3).

I lemmi dell'indice divengono sempre più un ausilio a una lettura estremamente parcellizzata che cerca nel *Tractatus* l'esposizione del caso preciso che si presenta in quel momento. In un certo senso, sarebbe possibile dire che le voci ordinate alfabeticamente nell'indice, recuperano in questa impaginazione all'interno del testo l'organizzazione che avevano nella tavola di Leuti (peraltro più «copiosa», per usare l'espressione di Severino). L'ordine alfabetico viene quindi giudicato più utile al momento della presentazione della tavola nel suo complesso, ma quello per sequenza non viene completamente abbandonato, bensì riproposto, parcellizzato, all'interno delle pagine del testo. Anche i *verba*, dal canto loro, come si è visto, erano stati estrapolati dal testo dell'*inquisitio* per assumere il ruolo di titoli dei capitoli e la funzione di dar loro presentazione editoriale, dividendo così il *Tractatus* in brani più piccoli dove le diverse imputazioni presenti nell'*inquisitio* venivano via via analizzate. A loro volta le voci dell'indice vengono utilizzate per uno scopo simile: dare un titolo a porzioni ancora più brevi del testo, suddividendolo ulteriormente all'interno dei singoli *verba*. Non solo svolgono il ruolo di indici, ma articolano l'opera in una partizione non prevista dal suo autore, inaugurando una nuova maniera di far passare il testo ai lettori. Il numero assegnato alle voci in quelli che abbiamo chiamato «sommari dettagliati», costituiti dalle voci dell'indice incluse nel corpo dell'opera seguendo la sequenza del testo di quest'ultima, viene a questo punto riportato anche nell'indice che si trova così ad avere quattro riferimenti per ogni voce: il *verbum*, il versicolo (quando presente), la carta e appunto il numero. Essi sono sovente definiti dalle stesse edizioni antiche proprio con la parola «summari», la cui presenza è reclamizzata fin dai frontespizi. I *summari* sono «locupletissimi», l'edizione è «summarijsque illustrata». Nel *Tractatus* giuntino del 1555 i sommari interni al testo sono in corsivo, preceduti appunto dalla parola «Summarium» in maiuscoletto. Questo sistema indicale propone sia punti di riferimento interni all'opera sia altri, relativi alla sua presentazione fisica e è classico nelle edizioni giuridiche, costituendone d'altra parte la

complessità e la difficoltà a livello editoriale, per l'attenzione che andava posta alla perfetta corrispondenza tra tutti i rimandi in opere di non poca mole.

Vediamone un ulteriore esempio. Per il lemma *Accusare*, la voce si struttura così. «Accusare cosa sia. Angel.[o] nel *verbum* “& ad querelam”, versi[colo] “& quia hic” n. iij car[ta] xxij».<sup>111</sup> Abbiamo nell'ordine: il lemma, l'argomento, l'autore (Angelo e non Agostino, il problema è quindi trattato nel testo principale e non nelle *additiones*), il *verbum* «Et ad querelam», le parole del paragrafo iniziale («Et quia hinc»), il numero del sommario e infine la carta (vedi foto 4).

L'ordine alfabetico non arriva però a soppiantare del tutto quello del testo. I gruppi di lemmi principali lo rispettano solo per le prime due lettere. Così l'indice inizia con «Abolitio» stampato in lettere maiuscole e in corpo più grande, cui seguono le varie voci sino ad «Absolutus». Si passa poi ad «Accusationis», di nuovo in maiuscolo (la sequenza delle lettere è passata da «Ab» ad «Ac»). All'interno dei lemmi principali nelle loro occorrenze verbali o nominali, o nei casi delle declinazioni, però, la sequenza continua a seguire l'ordine del testo così come scandito dai *verba*, abbandonando quello alfabetico. Così, ad «Accusationis» seguono «Accusare», «Accusator» e solo in seguito «Accusatio». Questo permette che le voci dell'indice vengano elencate nello stesso ordine in cui compaiono nei sommari dettagliati inseriti nel corpo del *Tractatus a subdividere i singoli verba*. Lungi dal segnalare una disattenzione al rispetto di un rigoroso criterio alfabetico nella sequenza dei suoi lemmi, l'ordinamento solo parzialmente alfabetico dell'indice gli consente di assumere una doppia funzione. Esso è indice analitico, rispetto alla sua interezza di tavola strutturata alfabeticamente per lemmi che esprimono concetti. È anche, tuttavia, all'interno dei gruppi di lemmi principali e sia pure con qualche incongruenza, sommario dei sommari dettagliati relativi a quel lemma inseriti nel testo, perché per ogni gruppo (abbiamo visto il caso di *Accusa/Accusare/Accusatore*) riesce, a prezzo di qualche minima alterazione della sequenza alfabetica, a mantenere relativamente ordinata la sequenza testuale che i sommari dettagliati occupano all'interno del testo. Ciò è facilmente verificabile controllando i numeri delle carte cui le voci rinviano. È quindi uno strumento estremamente elaborato e smalzato, dalle molteplici funzioni e leggibile in più modi differenti. L'indice così strutturato riesce a far coesistere in maniera sufficientemente ordinata il criterio dell'ordinamento alfabetico dei lemmi con la nuova partizione/descrizione del testo garantita dai sommari dettagliati. Nel testo, come si è visto, i sommari dettagliati sono numerati e introdotti da una *manicula*. I numeri che li scandiscono si ritroveranno poi ancora una volta nell'intercolunnio o nel margine del testo ad indicare con ancora

---

<sup>111</sup> «Accusare quid sit. Angel. in verbo ‘& ad querelam’, in versi[culo] ‘& quia hic’ n. iij car[ta] xxij.»

maggior precisione il punto in cui verrà trattato quell'argomento, completando così il multiforme gioco di rimandi interno a un indice giuridico.

### *Il lungo viaggio dell'indice alfabetico*

Un in folio dal frontespizio riccamente decorato, datato Lione 1542, paginato, non segnalato da Maffei nel suo censimento ma ricordato da Hermann Kantorowicz,<sup>112</sup> riprende il titolo e la varietà di opere presentate dell'edizione giuntina, riproponendo anche gli stessi due indici: la *Tabula verborum*, posta sul verso del frontespizio e il *Repertorium* (non paginato) che la segue.<sup>113</sup> Il frontespizio è *sine notis*, ma i due tipografi che firmano il colophon, Etienne Rufin e Jean Ausoult, collaborano con Giacomo Giunta nel 1546 per un'altra opera giuridica, i *Consilia* di Filippo Decio,<sup>114</sup> e ancora, sempre negli anni '40, con altri grandi librai lionesi come Hugues de la Porte o Guillaume Rouillé, per edizioni giuridiche spesso fornite di indici complessi.<sup>115</sup> Nell'in-folio il *Repertorium* alfabetico accorpa in un'unica sequenza le voci relative al lavoro di Angelo e di Alberto da Gandino con quelle del trattato di Bonifacio anch'esso contenuto nel volume che Giunta invece presentava a parte. Dopo la morte di Giacomo Giunta l'opera sarà stampata, stavolta in formato secondo, dalla *Compagnie des libraires* di cui Giacomo aveva fatto parte come lo faranno i suoi eredi in seguito.<sup>116</sup> In questo caso il *Repertorium*, ornato di curati capilettera abitati, occupa 27 carte. Sul verso dell'ultima troviamo la *Tabula verborum*. Tale disposizione, sempre osservata anche nelle edizioni di Giunta, rispetta l'ordine in cui Severino aveva posto le sue tavole, con l'elenco dei *verba* al secondo posto.

Diversamente dalle edizioni giuntine che mantenevano separati gli indici delle prime opere da quello di Bonifacio Vitalini, collocato da solo subito prima dell'opera cui si riferiva, qui tutte le voci sono state assemblate nel repertorio iniziale. Le tre opere sono indicizzate insieme: di fatto si è assemblato il repertorio di Bonifacio con le altre due. Le prime due voci del *Repertorium*, dedicate al reato di abigeato,<sup>117</sup> rimandano al solo trattato di Bonifacio e sono prese dal repertorio relativo questa particolare opera, mentre le successive, a partire da «Abolitio publica quid sit», rimandano al repertorio dei lavori di Angelo e Alberto. Sempre per la stessa voce «Abolitio», al termine delle voci provenienti dal repertorio di

<sup>112</sup> *Thomae Diplovatitii* cit., p. 100\* (sic!).

<sup>113</sup> ANGELO GAMBIGNONI, ALBERTO GANDINO, BONIFACIO VITALINI, *Opus maleficiorum*, (Lugduni, excudebant Stephanus Rufinus et Johannes Ausultus), 1542.

<sup>114</sup> BAUDRIER, *Bibliographie*, cit., vol. 6, p. 215.

<sup>115</sup> Ivi, v. 7, 311-321, v. 9, p. 127-219.

<sup>116</sup> ANGELO GAMBIGNONI, *De inquirendis animaduertendisque criminibus opus*, Lugduni, [Compagnie des Libraires de Lyon], 1551, in-fol. (BNCR, 13. 8.N.28).

<sup>117</sup> «Abigeato cosa si definisca» e «Abigeato cosa propriamente si definisca». «Abigeus quis dicatur», «Abigeus quis proprie dicatur».

Gambiglioni vengono inserite secondo l'ordine alfabetico quelle provenienti dal repertorio di Vitalini.<sup>118</sup> Nelle edizioni successive sarà possibile trovare l'una o l'altra presentazione. Ad esempio nell'edizione veneziana di Comin da Trino del 1555 con l'insegna della fontana,<sup>119</sup> il *Repertorium* è unico per le opere di Gambiglioni, Gandino e Vitalini e detto, come nelle edizioni giuntine, «per ordinem numeri et alphabeti fabricatus» e ancora nel colophon «copiosissimo, nuper excogitato» come affermava del resto già l'edizione lionese.<sup>120</sup> Stessa presentazione troviamo nell'edizione veneziana del 1578, stampata da Pietro Dusnello per Francesco de Franciscis, ripresa nel 1584 sempre da Dusnello.<sup>121</sup> Questa scelta di assemblare o meno gli indici delle varie opere costituirà la principale variante all'impianto degli indici presentati dell'edizione giuntina, che viene comunque ripresa con entrambe le sue tavole, il *Repertorium* e la *Tabula verborum*. A Lione, dopo l'edizione in grande formato della *Compagnie* del 1551, nel 1555 i Giunta ristampano un'altra volta il *Tractatus* nel formato in ottavo caratteristico delle loro edizioni giuridiche, offrendo stavolta un *corpus* ancora più ampio di testi di argomento penalistico, ma mantenendo per il *Tractatus* di Gambiglione i due strumenti di *Tabula* e *Repertorium*. L'aspetto dell'edizione, se esteriormente ricorda il codice editoriale tradizionale delle edizioni giuridiche della casa del giglio, all'interno presenta una riorganizzazione nella presentazione dei contenuti e degli apparati paratestuali. Il *Tractatus* di Gambiglioni è anche qui integrato in un *corpus* di più autori sul medesimo argomento. In caratteri romani, paginato (ad eccezione però del *corpus* indicale), con le note ormai poste alla fine del testo a cui si riferiscono e non più nelle colonne marginali a mo' di glossa. Occupa due volumi, ciascuno con un suo frontespizio e prevede espressamente due tavole. Una per il solo *Tractatus*, l'altra per tutte le altre opere presenti nel *corpus*.<sup>122</sup> Diversamente dalle edizioni precedenti, in cui gli indici erano preposti alle opere cui si riferivano o tutt'al più a due di esse alla volta, qui entrambi occupano un loro posto nel secondo volume, hanno ciascuno un proprio titolo iniziale più un titolo corrente, e sono introdotti da un loro frontespizio.<sup>123</sup> Rimane invece alla fine del primo volume la sempre

<sup>118</sup> «Amnistia cosa sia» e «Amnistia in quanti modi si faccia», «Abolitio quid sit», «Abolitio quot modis fiat».

<sup>119</sup> ANGELO GAMBIGLIONI, *De maleficiis*, Venetiis [Comin da Trino], 1555, 8°. (Biblioteca «Antonio Cicu», Bologna, XXIII.I.316).

<sup>120</sup> Edizione del 1532 «cum summarijs noviter adiunctis et Repertorio copiosissimo nuper excogitato». (BNF, Réserve 8- Z DON- 594/254).

<sup>121</sup> ANGELO GAMBIGLIONI, *Tractatus de maleficiis*, Venetiis, Petrus Dusnellus, 1584, 8° (BNF Réserve F-5247).

<sup>122</sup> Angelo Gambiglioni, Alberto da Gandino, Bonifacio de Vitalinis, Paolo Grillandi, Baldo de'Perigli, Giacomo d'Arena.

<sup>123</sup> *Indices duo, quorum unus est super Tractatum Angeli Aretini de maleficiis \* alter vero in Alberti Gandini, Bonifaci Vitalini & aliorum nempe Pauli Grillandi, Baldi de Periglis, necnon Iacobi de Arena eiusdem materiae tractatus*, Lugduni, apud haeredes Iacobi Iuntae, 1555.

indispensabile *Tabula verborum in Practica domini Angeli contentorum* relativa al *Tractatus* di Gambiglione, anch'essa non paginata.<sup>124</sup>

È questa formula a essere ripresa nell'edizione veneziana della fine degli anni '50, data fuori dai fratelli Giglio, con il *Tractatus* stampato nel 1558 da Domenico e l'indice solo due anni dopo, nel 1560, da Gerolamo.<sup>125</sup> Negli anni cinquanta aumenta il corpus di opere presentate: ai *Tractatus* di Gambiglioni, Gandino, Vitalini, si aggiungono Baldo de' Perigli, Jacopo d'Arena, Paolo Grillando.

A partire dalla seconda metà del secolo Venezia ha sulla Francia il vantaggio di non subire le rovinose guerre di religione. Sul finire del decennio e nei primi anni '80 diverse opere giuridiche che facevano parte nei decenni precedenti del catalogo giuntino sono stampate a Venezia. Il *Tractatus* fu tra queste; viene ripreso l'ultima volta ancora nel 1598 per l'insegna della Società minima, quando la libreria giuntina lionese non esiste più.

Mentre gli indici giuntini restano gli stessi almeno tra il 1526 e il 1542,<sup>126</sup> nelle edizioni veneziane successive, se l'impianto resta il medesimo, vi sono comunque differenze nell'accuratezza della riproposizione, sia per la completezza delle voci riprese, sia per la loro corrispondenza effettiva ai passi del testo indicizzati, sia per l'ordine più o meno rigoroso con cui sono impaginate nell'indice. Di certo, l'affermazione canonica posta sui frontespizi riguardo alla correttezza dell'edizione passava anche per la revisione più o meno accurata di questi apparati paratestuali. Al confronto con le edizioni precedenti, si capisce ad esempio perché Dusnello nel 1584 affermasse addirittura di avere restituito l'indice alla sua integrità,<sup>127</sup> almeno per quanto riguarda l'opera di Gambiglioni, per cui troviamo 80 voci in più nell'edizione di Dusnello.<sup>128</sup> Peraltro, l'indice 1584 non è molto rigoroso nell'indicare i *versicula*, né nei numeri dei sommari, talvolta nelle carte e non segnala più se una voce si trova nell'opera originale di Angelo o nelle *Additiones* di Agostino, segno quest'ultimo che i diversi contributi del *Tractatus* erano

---

Titoli dei singoli indici: «Index copiosissimus in Tractatum Angeli aretini de maleficiis» e «Index Tractatum D. Alberti de Gandino, bonifaci de Vitalinis, Pauli Grillandi, Baldi de Perigliis, Iacobi de Arena». Gli indici sono provvisti di titoli correnti «Index primi voluminis» e «Index secundi voluminis».

<sup>124</sup> ANGELO GAMBIGLIONI ET AL., *De maleficiis [...] accesserunt tractatus diversi super maleficiis*, Lugduni, apud haeredes Iacobi Iunctae, 1555, 8° (BML, Réserve 382691 (vol. 1) e 5199 (vol. 2), Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia, 15-H-539 (vol. 1) e 13-L-1121 (vol. 2) (quest'ultimo visto parzialmente in foto).

<sup>125</sup> Edit16.

<sup>126</sup> Non si è potuto purtroppo esaminare nella sua interezza l'indice del 1555. Dai controlli a campione anch'esso dovrebbe riproporre l'indice precedente.

<sup>127</sup> «Indice locupletiori quam antea, [...] & ad studiosorum utilitatem pristinae integritati nunc demum restitutum».

<sup>128</sup> Solo tre voci presenti nell'edizione di Trino 1555 sono al contrario assenti da quella di Dusnello.

ormai divenuti un tutt'uno per il lettore. Allo stesso tempo l'impaginazione diviene più leggibile. Gli indici veneziani di Trino e Dusnello, ad esempio, segnalano il cambio della seconda lettera (ad. es. da «Lex» a «Libellus») con accorgimenti tipografici (uso del maiuscoletto, uso del corsivo in corpo più grande).

### *L'ultima edizione in terra tedesca*

Alla fine del secolo l'ultima edizione del *Tractatus* si sposta ancora di luogo geografico. In Germania, a Colonia, appare nel 1599<sup>129</sup> per i tipi della vedova di Heinrich Falckenburg, paginato ad eccezione delle tavole e di altri testi preliminari. Questa volta è la sola opera di Gambiglioni a essere edita e non più l'intero corpus di testi sul diritto penale cui avevano preparato il pubblico le edizioni precedenti. Per tutti gli anni Novanta Falckenburg era stato editore attento alle novità e all'editoria straniera più aggiornata. Aveva intrattenuto rapporti con tipografi ginevrini i cui torchi lavoravano per librai stranieri. I testi andavano da Platina (inclusa la biografia dedicatagli da Tritemio), al teologo della Lega cattolica francese François Feuardent, a opere di diritto tra le quali non mancavano autori italiani, passando per testi alchemici, vite dei martiri, nuovi manuali contro la stregoneria e uso dell'astrolabio. Nella lettera di dedica indirizzata al giurista Konrad Wippermann, senatore a Wiedenbrück e assai vicino ai gesuiti, la vedova Cecilia Cholina Falckenburg ribadisce l'attualità dell'opera di Gambiglioni, per la ricchezza dei casi presentati che si ritrovano frequentemente in tribunale e nel lavoro quotidiano. La sua utilità e la sua autorevolezza sono ancora innegabili, secondo la libraia, anche se lo stile, come quello dei «vecchi pratici», non è certo da imitare. Esse hanno già incitato Agostino Bonfranceschi a produrre le sue *Additiones*. Così la dedicataria:

In verità avevano indotto anche l'ottimo Heinrich Falckenburg di buona memoria, mio marito, morto lo scorso anno, a decidere di dedicare al tuo chiarissimo nome questa nuova edizione da lui cominciata ad allestire, ma interrotta dalla morte. L'ho spessissimo sentito dire che non c'era nessun altro con cui fosse in rapporti amichevoli, di cui approvasse di più i costumi e ammirasse la singolare benevolenza congiunta con un'erudizione rara del famosissimo signore D. Conrad Wippermann. E perciò mi sono proposto, diceva, di dedicare a lui l'egregio trattato di Angelo per il comune vantaggio e utilità della Repubblica delle lettere e di applicarmi diligentemente perché voglia gentilmente darci gli scritti di giurisprudenza che tiene presso di sé e concederli agli studiosi del diritto. Perciò, non avendo mio marito potuto, a causa del destino, completare e perfezionare ciò che nell'animo si era

---

<sup>129</sup> ANGELO GAMBIGLIONI, *Tractatus de maleficiis*, Coloniae Agrippinae, apud viduam Henrici Falckenburg, 1599, 4°. Esemplare consultato BNF, F- 5248. Grazie alla biblioteca digitale dell'università di Halle questa edizione è consultabile anche online, in un diverso esemplare: <http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd16/content/titleinfo/997085> (ultima visita il 20 settembre 2011). Forse per un refuso la data appare come 1549 in M. PIFFERI, *Lo Studio*, cit. p. 83, n. 25.

proposto, ho ritenuto che fosse cosa giusta e pia che lo facessi io e trasmettessi allo stesso patrono questa fatica che fin dall'inizio gli fu ceduta. E ci sono alcune che cose che offriamo nella nuova edizione di questo autore. Infatti, poiché le precedenti stampe, sia lionesi che venete, erano riconosciute pullulare di errori quasi infiniti, abbiamo pregato un uomo abbastanza abile e accurato nel diritto perché nei momenti liberi rivedesse e controllasse tutto il libro da cima a fondo, il quale ha corretto e ritoccato oltre seicento enormi errori e mancanze. Non parlerò dei sommari molto più eleganti e nutriti e dell'indice ricchissimo e di diverse altre cose ora nuovamente aggiunte.<sup>130</sup>

Svecchiare e correggere le edizioni precedenti ben conosciute riproponendo un'opera utile all'uso quotidiano e alla pratica forense era quindi lo scopo dichiarato della libraia di questa edizione, nonché portare a termine un lavoro iniziato dal proprio consorte recentemente scomparso. Questi fini passavano anche per gli apparati indicali, che vengono ricordati alla fine della dedica. Di fatto, anzi, è la sola innovazione che viene dettagliata, a parte la canonica menzione delle correzioni necessarie al testo, anch'essa peraltro quantitativamente precisata (oltre seicento).

Le tavole del volume sono stavolta quattro anziché due e vanno in direzione di una maggiore formalizzazione. La prima è la *Tabula verborum in practica domini Angeli contentorum*, il solito elenco alfabetico dei verba. Segue una nuova tavola: *l'Index materiarum in singulis verbis explicatarum, ordine alphabetico per folia notata*. Poi la *Series materiarum in verbis tractatarum*, anch'essa una novità di questa edizione. Infine è riproposto il vecchio indice analitico, il *Repertorium*, ma con un altro titolo: è detto infatti *Index copiosissimus et fidelissimus in Angeli Aretini Tractatum de maleficiis*. Antichi e vecchi apparati coesistono. Rimane infatti l'impianto tradizionale della *Tabula verborum* e del *Repertorium*, l'indice analitico che racchiude in sé l'elenco dei sommari dettagliati, provvisti di numero

---

<sup>130</sup> «[...] verum etiam optimum virum Heiricum Falckenburgium bonae memoriae maritum meum superiori anno defunctum permovit, ut hanc novam a se adornari coeptam, sed morte interruptam editionis, carissimo tuo nomine inscribendam destinaret. Audivi enim saepissime ex illius ore, neminem esse ex omnibus, cum quibus familiaritatem contraxisset, cuius mores magis provasse, & singulare benevolentia cum eruditione haud vulgari coniunctam admiratus esset, quam carissimi domini D. Cunradi Wippermanni. Ideoque proposuit, inquiebat, egregium istum Tractatum Angeli eidem dedicare & pro communi Reipubl. literarie commodo atque utilitate diligenter instare, ut ea, quae penes se habet ad iurisprudentiae illustrationem pertinentia scripta humaniter nobis communicare & studiosis iuris impartiri velit. Quapropter cum fato preventus absolvere & perficere quod animus designaverat maritus meus non potuerit, existimavi recte & pie me facturam si eidem patronum cui tamen ab initio mancipatus est hic labor, eundem transmitterem. Neque enim omnino nihil est, quod in nova hac editione huius auctoris praestitimus. Nam cum priores impressiones, tam Lugdunensis quam Veneta, mendis scatere propemodum infinitis deprehenderentur, virum in iure mediocriter versatum, & non indiligentem exoravimus ut totum librum a capite ad calcem succissivis temporibus recenseret & examinaret: & qui etiam plura quam sexcenta enormia errata & defectus correxit & emendavit. Ut omittam sommaria multo nitidiora & pleniora: indicemque locupletissimum et alia nonnulla de novo nunc addita.»

marginale e numero della pagina e riprodotti anche all'interno del testo del *Tractatus*. Tra i due strumenti indicali tradizionali sono però impaginate le altre due tavole, l'*Index materiarum* e la *Series materiarum* che mirano a proporre in maniera nuova le informazioni indicizzate dagli strumenti tradizionali. Nell'*Index materiarum* vengono indicizzati, stavolta per lemmi, i concetti espressi dai titoli dei *verba* riportati nella *Tabula verborum*. L'*Index materiarum* elenca gli argomenti che si ritrovano trattati nei singoli *verba* elencandoli in ordine alfabetico e rimanda alle pagine dove sono esaminati.<sup>131</sup> Il *verbum* «Che hai adulterato la mia dona» viene indicizzato come «de Adulterio, Incestu, Lenocinio» ed entrambi, *verbum* della *Tabula verborum* e voce dell'*Index materiarum*, rimandano alla medesima pagina.<sup>132</sup> Una stessa voce viene presentata anche rovesciata (adulterio-lenocinio e lenocinio-adulterio), oppure ripetuta per tutti e due i vocaboli che la compongono: «Degradatio clericorum» e «Clericorum degradatio». Oltre ai lemmi vengono utilizzate anche espressioni articolate: «De assassinis & mandatore delictis» è il soggetto dato al *verbum* «Sempronium mandatorem».<sup>133</sup> Un concetto, però, può ritrovarsi in più di un *verbum*. Qui il favoreggiamento «Auxilium & opem prestans» è indicato a p. 399, *verbum* «Dictus Andreas armatus», e ancora «& rursus» a p. 125, stavolta per il *verbum* «Andream auxiliatorem». La voce «De accusatione» invece, si ritrova nel solo *verbum* «Et ad querelam» per complessive 18 sottovoci differenti, a segnalare dapprima cosa sia e come vada fatta<sup>134</sup> e in seguito le persone che possono o meno presentarla.<sup>135</sup> Vi è anche distinzione in più voci, tra, ad esempio, «de vulneratione & percussione» del *verbum* «Et ipsum Ticium percussit & vulneravit» e «de Vulnerati», in «Et dictus Ticius se defendendo».

Il rimando dalle voci ai passi del testo è fatto con il numero che il passo indicizzato ha nel sommario dettagliato più il numero di pagina. A sua volta il numero di pagina non conduce al sommario dettagliato che precede il testo considerato, ma direttamente all'inizio stesso del passo nel testo. Quindi in «De vulneratione» l'indice rimanda a p. 345, mentre il sommario dettagliato si trova nel testo a p. 344. L'*Index materiarum* è uno strumento che se adeguatamente articolato può permettere di mettere da parte il lungo indice alfabetico di settant'anni prima, almeno a livello di indice. Diversamente stanno le cose se un lettore è abituato a trovarsi il sommario dettagliato anche all'interno del testo.<sup>136</sup> La *Series materiarum in*

<sup>131</sup> «Index materiarum in singulis verbis explicatarum, ordine alphabetico per folia notata.»

<sup>132</sup> P. 271.

<sup>133</sup> P. 133.

<sup>134</sup> «De accusatione ejusque requisitis.»

<sup>135</sup> «Quae personae accusare non possint [...] Mulier alieno nomine nu. 20 pag. 44. Qui semel renunciavit nu. 21 pag. 45. Frater n. 22. pag. 46. Infamis nu. 23 pag. 47. Excommunicatus nu. 24 pag. 48.» etc.

<sup>136</sup> Un'abitudine che nei libri giuridici perdura ai nostri giorni.



*verbis Tractatarum* elenca invece una parte degli argomenti dell' *Index materialium*, ma stavolta con il vecchio criterio usato nella *Tabula* di Leuti, cioè disponendo le voci, del resto molto concise, secondo l'ordine che hanno i *verba* nella sequenza dell'opera invece che alfabeticamente, per permettere il reperimento di un argomento non solo nel testo, ma simultaneamente anche nell'elenco dei *verba*. Neanche quest'ordine è però rispettato rigorosamente. Quest'ultima tavola sembra uno strumento lasciato allo stato di abbozzo. Entrambe le nuove due tavole potrebbero, se compiutamente elaborate e certo a prezzo di un'operazione di drastico cambiamento e semplificazione nella presentazione dell'opera sostituirsi ai più complicati indici tradizionali (ma non ai sommari dettagliati presenti all'interno del testo). Di fatto, però, in questa ultima edizione si è scelto di far coesistere strumenti collaudati e nuovi tentativi.

Con il passare dei decenni si assiste insomma a una standardizzazione e semplificazione dei rimandi, che punta più su simboli (i numeri, le pagine) e rimandi (*ibid.*) e sui singoli concetti che sulle espressioni del testo. Ma non è tutto. Cambia il modo di leggere: da un aggancio solido alla struttura e a tutta la materia del *Tractatus* tramite la sequenza dei *verba* e dei loro argomenti, che faceva dei titoli dei capitoli la chiave per reperire gli argomenti di interesse, si passa a una formalizzazione di questi ultimi che oscura il ruolo dei *verba* per puntare invece sulla rilevanza dei contenuti specifici. Una pagina lasciata bianca nel volume sembra allontanare anche fisicamente il tradizionale *Repertorium* dei sommari dettagliati dai nuovi indici collegati fra loro tra titoli e concetti. Le voci del tradizionale *Repertorium*, qui chiamato ormai *Index*, dal canto loro, sono più concise di quelle del *Repertorium* giuntino da cui derivano. In più, sono anche diverse rispetto alle voci dei sommari preposti ai capitoli, cosa che non accadeva negli indici precedenti. Per esempio la voce «*Verba ex mero officio operantur*» del *verbum* «*Et ad querelam*», nel vecchio indice era ulteriormente dettagliata con una lunga espressione: «che l'inquisitio può essere fatta e divulgata e che sia data al reo una copia dell'indagine»,<sup>137</sup> mentre nel nuovo ci si limita a un «*Verba, mero officio, quid operantur*», anche se nel sommario dettagliato preposto al testo diventa «Il giudice inquirente non è tenuto in sindacato dalla divulgazione precedente».<sup>138</sup> «*Amnistia. Chi non può ottenerla dal giudice*»,<sup>139</sup> riassume qui la lunga «*L'amnistia personale non può ottenere dal giudice chi ha mosso l'accusa per denaro o in evidente calunnia. Agost[ino] nello stesso verbum, stesso versicolo, n. 80 stessa carta*»<sup>140</sup>

<sup>137</sup> «*quam inquisitio fieri possit absque hoc qd procedat diffamatio et quam copia inquisitionis reo detur.*»

<sup>138</sup> «*Iudex inquirens non praecedente diffamatione tenetur in syndacatu.*»

<sup>139</sup> «*Abolitionem a iudice impetrare qui non possint.*»

<sup>140</sup> «*Abolitionem privatam a iudice impetrare non potest, qui propter pecuniam aliquem accusavit vel qui est in evidenti calunnia. Augu. in eodem verbo, eodem versicu. n. 80 charta eadem.*» Edizione eredi Giunta 1555.

presente negli indici giuntini. Qualora una voce di sommario contenga più concetti essa viene ora suddivisa in più voci, collocate in ordine alfabetico in punti differenti dell'indice. Diviene quindi più evidente e di più facile reperimento per il lettore. Là dove il sommario del capitolo riporta: «Producendo falsi testimoni, se sia possibile essere accusati e condannati con la stessa denuncia e nello stesso processo. Sentenza contro chi espone cose false se nuoccia ai testimoni»<sup>141</sup> l'espressione diventa nell'indice due voci distinte, elencate sotto le lettere P (Producens) e S (Sententia). Le voci cambiano anche di peso, segno forse di un'evoluzione storica del giure: per *Accusatio/accusare*, abbiamo nel nuovo indice 57 voci contro 115 rispetto all'indice giuntino, 5 voci contro 6 per *abolitio*, ma per esempio 18 contro 5 per *Adulter/adulterio*. A volte le voci sono fuse insieme quando si trovano nella medesima pagina. Ad esempio «Abolitio quotuplex sit» e «Abolitio publica quid sit», separate negli indici giuntini, vengono riunite qui nell'unica espressione «Abolitio quotuplex sit & abolitio publica quid». Sono aboliti il richiamo al *verbum* e al «versicolo», assai dettagliati in precedenza, per lasciare unicamente quello al numero del sommario e alla carta. Ad esempio nel caso della stessa voce «Abolitio» mentre gli indici giuntini hanno «Angelo in verbo & ad querelam in versicu. quaero an abolitione, n. 75 c. 39», l'indice Falckenburg si limita a un secco «75 81». Di nuovo la presentazione editoriale fa pensare che il testo nell'interezza della sua sequenza sia cosa meno importante di un tempo, mentre acquistano rilevanza i concetti puntuali rintracciabili e isolabili nel testo grazie ai soli numeri di sommario e pagina.

A identificare il passo questi ultimi sono evidentemente giudicati sufficienti, unitamente al segnale di inizio versicolo presente ormai unicamente nel testo, espresso da una croce che ha sostituito il vecchio piè di mosca. Per meglio precisare la funzione dei due numeri, all'inizio dell'indice una nota avverte una volta per tutte che il primo indica «il margine» (cioè lo spazio dove, come si è visto, venivano inseriti i numeri dei sommari dettagliati), e il successivo la pagina, risparmiano così di ripetere le parole «numero» e «pagina» per tutte le numerosissime voci.<sup>142</sup> Il rimando indicale passa da una identificazione precisa del passo del libro, non limitata all'argomento ma al punto esatto del testo in cui esso si trova, precisato a livello di capitolo e paragrafo, articolato quindi fino ad assumere le caratteristiche di una citazione, al solo richiamo numerico del sommario e della paginazione. Anche qui, infine, non si trova più a livello di indice la distinzione della paternità dei passi tra Gambiglioni e Bonfranceschi. L'impaginazione del volume è però bene attenta a distinguere la paternità dei singoli contributi, sia di questi due autori che

---

<sup>141</sup> «Producens falsos testes, an possit una cum eis eodem libellos accusari & condemnari eodem iudicio. Sententia contra producentem lata de falso, an noceat testi bus.» Edizione eredi Giunta 1555, p. 313.

<sup>142</sup> «Quorum prius numerus marginem posterior vero paginam denotat.»

degli altri anonimi annotatori, anche se l'informazione non è più ricavabile dall'indice. Rimane immutata la sequenza dell'*Index* stesso, derivata in ultima istanza dall'impianto di Leuti, che segue il testo anziché un ordine esclusivamente alfabetico, per cui, ad esempio, *Accusator* e *Accusatio* precedono o si alternano con *Accusare* qualora l'espressione si trovi in un *verbum* o in un punto del sommario precedente dell'opera.

Gli apparati indicali nascono mettendo in rilievo partizioni già presenti nel testo come nella presentazione editoriale, raggruppandole, facilitandone il censimento e il reperimento, infine sviluppandole. Questo rapporto con la struttura dell'opera ai fini di mediare e guidare l'arrivo dei lettori ai concetti in essa espressi si palesa nella struttura dell'indice redatto dapprima «secondo l'ordine dei *verba*» e in seguito con l'uso delle voci dell'indice all'interno del libro stesso in funzione di sommari dettagliati dei *verba* stessi. Data questa duplice funzione dell'indice organizzato per lemmi, da un lato troviamo le voci nelle *Tabulae* poste prima o dopo il testo, dall'altro al suo interno, dove le stesse voci indicali vanno in profondità nello scavare e dissezionare il testo, divenendo sommari dettagliati dei capitoli e dei passi, evidenziati ulteriormente questi ultimi alla lettura grazie ai numeri assegnati ai singoli punti dei sommari stessi e riportati di nuovo nei margini là dove inizia la trattazione dell'argomento che i sommari presentano. Un tessuto di rimandi fitto tra indici e testi utilizza anche astuzie visive, una su tutte i piè di mosca, per collegare i rimandi concettuali dell'indice a precise parti fisiche della presentazione del testo. Gli indici seguono dapprima di preferenza l'ordine del testo stesso, sviluppando un sistema di riferimenti *al suo interno* per condurre il lettore ai concetti che contiene (*verbum*, versicolo, posizione all'interno della colonna che si inserisce nella sequenza continua del testo più che nell'articolazione delle pagine) e solo in seguito arrivano a un'organizzazione formalizzata sotto l'intestazione alfabetica per lemmi eventualmente articolati in sottovoci. Nell'ultima edizione sul finire del secolo troviamo per la prima volta il tentativo di fornire alternative indicali compiutamente formalizzate per concetti, mettendo da parte l'antica articolazione dell'indice legata alla struttura del testo che si esprimeva da un lato nell'elenco dei *verba*-capitoli e dall'altro nelle voci dell'indice-sommari dettagliati dei paragrafi. Tuttavia il successo e l'abitudine all'indice tradizionale, strumento indubbiamente di grande portata, per come si era venuto strutturando negli anni Venti del secolo, dovevano essere ancora molto sentiti. O forse la morte di Heinrich Falckenburg arrestò il lavoro sui nuovi indici, mentre l'antico *Index* era divenuto da settant'anni oltre che indice, strumento per nuove partizioni e spiegazioni del testo imprevedute dall'autore del *Tractatus*. Gli indici ideati da Falckenburg furono pubblicati inframmezzati tra quelli tradizionali. Strumenti indicali abituali e innovativi finiscono così col coesistere in

nuovo esperimento, proprio in questa che fu l'ultima edizione del *Tractatus* di Angelo Gambiglioni.

PAOLO TINTI

*Si stampa in Europa l'Umanesimo italiano: spunti su incunaboli  
di Filippo Beroaldo il Vecchio\**

ABSTRACT

Italian Humanism was essential for mobile characters typographical printing not only in quantitative terms of brought out editions, but because of the role and importance for printing and its different forms Italian humanists had in Europe. The case study of Filippo Beroaldo il Vecchio (1453-1505) from Bologna and any foreigners editions of the 15<sup>th</sup> century is here examined.

Richiamata l'importanza che l'Umanesimo italiano riveste per la stampa a caratteri mobili, il saggio guarda oltre l'aspetto quantitativo del numero di edizioni uscite dai torchi della penisola e tenta un approccio qualitativo al ruolo e al peso – in termini tipografico-editoriali – che i protagonisti di quella stagione, formati in Italia, svolsero nel resto d'Europa. Il caso del bolognese Filippo Beroaldo il Vecchio (1453-1505) e di alcune sue edizioni straniere pubblicate nel Quattrocento è assai significativo a provare forme e incidenza di una particolare produzione libraria.

---

C he la stampa fosse considerata, al pari di altre strabilianti rivoluzioni tecnologiche, come espressione della modernità in Europa, da Bacone in poi è consapevolezza ormai divenuta trita negli studi storici. Assai vivace è stato il dibattito sulla dialettica tra *l'ars artificialiter scribendi* e il Rinascimento italiano, ripresa anche dalle discusse interpretazioni di Elizabeth Eisenstein sulla stampa quale fattore di mutamento nella pratica delle «comunicazioni scritte nella repubblica delle lettere».<sup>1</sup> Meno approfondita è, invece, l'analisi sul ruolo che essa rivestì nella specifica diffusione dell'Umanesimo italiano in quella stessa Europa del Quattro e del Cinquecento, prendendo a misura – dati bibliografici alla mano – il coinvolgimento degli umanisti italiani nella produzione editoriale del Rinascimento, in veste di autori, di curatori, di commentatori, di traduttori e via dicendo. In altri termini, resta ancora da

---

\* La versione preliminare del presente saggio è stata presentata quale contributo al seminario «Le radici umanistiche dell'Europa. Dall'Umanesimo italiano al Rinascimento europeo», tenutosi a Prato dal 3 al 6 novembre 2010 e organizzato dalla Scuola internazionale in Civiltà dell'Umanesimo e del Rinascimento e dell'Università di Firenze e dal Centro di Studi sul Classicismo di Prato.

<sup>1</sup> ELIZABETH EISENSTEIN, *La rivoluzione inavvertita. La stampa come fattore di mutamento*, Bologna, il Mulino, 1986, p. 212-214. La cit. è a p. 8.

ricomporre in un quadro d'insieme il grado di influenza che la penisola e le generazioni di umanisti, formati e operanti tanto nei suoi maggiori centri urbani quanto nei luoghi da essi distanti, furono capaci di esercitare proprio avvalendosi di caratteri mobili composti dentro e fuori le Alpi. Rileviamo da subito che tale ruolo fu strategico e preponderante, con l'esito di contribuire in modo determinante a gettare le fondamenta moderne del vecchio continente.

Il predominio indiscusso del nostro Paese fu certo riconosciuto dai maggiori bibliografi esperti di età incunabolistica e post-incunabolistica, nonché dai padri della storia del libro, insomma dal settecentesco Pellegrino Antonio Orlandi<sup>2</sup> al contemporaneo Henri-Jean Martin.<sup>3</sup> Ma anche in questo caso esso fu quasi esclusivamente desunto da un dato per alcuni versi esteriore e non del tutto significativo, ossia dal paese di provenienza del prodotto tipografico o dal luogo di attività di questa o quella azienda editoriale, privilegiando la figura dell'«imprimeur humaniste». Eppure già Martin aveva riconosciuto, a fianco della centralità editoriale dell'Italia nel dominio delle *humanae litterae*, in lingua latina ma soprattutto in greco, il magistero degli umanisti italiani, compresi quelli erranti, per così dire, in Europa, fra i quali annoverava lo stesso Beroaldo e menzionava, con particolare rilievo, il Valla delle *Elegantie*.

Sin verso il 1500-1510, l'Italia mantiene un netto primato in questo campo. Fuori d'Italia, si vedono moltiplicarsi dapprima a Strasburgo, da Mathias Schürer e Johann Schott, a Parigi, da Josse Bade o Gilles de Gourmont e un pò dappertutto, i libriccini di versi, modelli di stile latino composti da maestri italiani emigrati, gli Andrelini, i Beroaldo, i Battista Mantovano o i loro allievi. Le *Elegantiae* di Lorenzo Valla hanno un grande successo.<sup>4</sup>

Quantificare il numero di edizioni italiane rispetto a tutte quelle uscite dai torchi europei, è parso a molti il principale elemento su cui far forza. Sulle quasi trentamila unità editoriali note da esemplari – oggi sopravvissuti – impressi nel Quattrocento,<sup>5</sup> una percentuale che varia dal 36% al 35% circa è stampata in Italia: si tratta, nello specifico, di 10.898 e di 10.547 *items*.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> PELLEGRINO ANTONIO ORLANDI, *Origine e progressi della stampa*, introduzione di Paolo Tinti, Sala Bolognese, Forni, 2005, rist. anast. dell'ed. Bologna, 1722.

<sup>3</sup> LUCIEN FEBVRE, HENRI-JEAN MARTIN, *La nascita del libro*, (ed. orig. Paris, Albin Michel, 1958), in particolare il capitolo VIII, contenente il paragrafo intitolato *Il libro e l'umanesimo*.

<sup>4</sup> L. FEBVRE, H.-J. MARTIN, *La nascita*, cit., p. 338.

<sup>5</sup> Il dato esatto, riferito da Goldfinch in *Istc on-line* all'8.1.2008, è di 29.777 edizioni, inclusi i cosiddetti «falsi incunaboli», ossia le edizioni già assegnate dalla tradizione bibliografica al XV secolo, solo più tardi attribuite a secoli successivi. Cfr. THE BRITISH LIBRARY, *Incunabula short-title catalogue* <<http://www.bl.uk/catalogues/istc>>, ultima cons.: 11.8.2011.

<sup>6</sup> Importanti riscontri quantitativi, richiamando studi pubblicati sin dagli anni trenta del Novecento, riscontri peraltro non troppo dissimili da quelli qui desunti da *Istc* anche in

Una significativa differenza tra i due dati, che si ricavano nell'ordine dalla somma delle edizioni impresse in centri italiani (attraverso il campo «place of printing»)<sup>7</sup> e quelle stampate in Italia (attraverso il campo «country of printing»). Altri studiosi, in modo più accorto, si sono concentrati sul fattore linguistico e hanno selezionato entro la produzione italiana le edizioni nella lingua di Cicerone, nate per un pubblico più vasto, coincidente con l'Europa su cui regnava, per usare l'acuta formula critica di Françoise Waquet, l'«impero di un segno», ossia il latino. Il libro italiano che più circolava oltre i confini degli staterelli peninsulari non era, come è naturale, quello in volgare ma quello in latino (e, a partire dai primi anni del Cinquecento, quello greco), smerciato da società librerie specializzate, venduto anche molto lontano dai luoghi di origine, ai quattro angoli dell'umanistica repubblica delle lettere. Si scopre così che in età incunabolistica circa ventiduemila edizioni sono in latino e più o meno un terzo, pari a circa ottomila,<sup>8</sup> è prodotto al di qua delle Alpi. In riferimento al Cinquecento, circa il 47% delle stampe italiane parla la lingua dell'Europa intellettuale unitaria in cui «il sapere si enunciava in latino».<sup>9</sup>

L'«impero» della latinità trae origine anche – ed è bene precisarlo – dalla pratica delle traduzioni, che dopo il Cinquecento riguardarono anche il massiccio fenomeno di testi voltati in lingua latina, dopo esser stati pubblicati nella loro veste linguistica vernacola.<sup>10</sup> In particolare «tra il XV ed il XVI secolo esse furono il mezzo attraverso il quale la stampa veicolò la letteratura antica», mezzo in cui i nuovi *clerici vagantes* italiani primeggiarono in tutta Europa, come si vede incrociando i dati offerti da un validissimo strumento bibliografico e letterario appositamente costruito.<sup>11</sup> La geografia editoriale del primo secolo della stampa, su cui già Martin aveva posto l'attenzione,<sup>12</sup> oggi enfatizzata dal primo volume

---

MARCO SANTORO, *Storia del libro italiano. Libro e società in Italia dal Quattrocento al nuovo millennio*, nuova ed. riv. e ampliata, Milano, Editrice Bibliografica, 2008<sup>2</sup>, p. 66-69.

<sup>7</sup> Agendo sulla funzione di *Browse* e lasciando in bianco il relativo campo, è possibile scorrere l'indice di tutti i luoghi di stampa ed in seguito sommare solo quelli italiani. Per i dati disaggregati si veda l'Appendice.

<sup>8</sup> 7.922 è il numero esatto (sempre secondo la fonte Istc, citata poco sopra).

<sup>9</sup> Cfr. FRANÇOISE WAQUET, *Latino. L'impero di un segno, XVI-XX secolo*, Milano, Feltrinelli, 2004, p. 8; interessanti dati bibliografici sulla statistica dell'editoria in latino dal Quattro al Settecento alle p. 119-123. Su un totale di 62.734 cinquecentine italiane, il 47,05% è in latino: cfr. i dati lccu rielaborati da M. SANTORO, *Storia del libro*, cit., p. 134.

<sup>10</sup> Cfr. F. WAQUET, *Latino*, cit., p.123-129.

<sup>11</sup> Per le traduzioni umanistiche dei testi greci sono fondamentali anche i 2 volumi del *Repertorio delle traduzioni umanistiche a stampa: secoli XV-XVI*, a cura di Mariarosa Cortesi e Silvia Fiaschi, Firenze, SISMEL edizioni del Galluzzo, 2008. La cit. è a p. XIII; si vedano in particolare la *Tavola delle traduzioni censite* e la *Tavola dei luoghi di stampa*, p. XLVII-LXXXVII.

<sup>12</sup> L. FEBVRE, H.-J. MARTIN, *L'apparition*, cit., nel cap. VI, intitolato *Geographie du livre*, un intero paragrafo è dedicato alla *Geographie de l'édition*.

dell'*Atlante* curato da Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà,<sup>13</sup> mostra con immediatezza visiva la dimensione europea di fenomeni rilevanti come le traduzioni dei classici. Non stupisce il fatto che fosse addirittura la trasposizione latina la prima ad essere stampata, prima ancora dell'impressione del testo in lingua greca, anche per le ben note difficoltà tecniche connesse alla getteria dei caratteri greci: un fenomeno che raggiunse il suo apice fra gli anni cinquanta e settanta del Quattrocento, ma perdurò anche nei decenni successivi. Le *editiones principes* degli autori latini o le prime traduzioni latine dei greci erano attestate in quantità significativa da un lato tra Roma (63) e Venezia (67) dall'altro tra Colonia (31), Milano (19), Basilea (18) e Parigi (16).<sup>14</sup>

Ciò che interessa sondare in questa occasione non è tuttavia il peso produttivo delle tipografie italiane dell'età umanistica e neppure, nello specifico, la diffusione delle stampe uscite da torchi italiani e recanti testi in lingua latina, originale o frutto di traduzione. Semmai occorre prendere le mosse dalle principali cause della diffusione dell'Umanesimo italiano in Europa attraverso la stampa. Dopo avere esaminato aspetti generali, si intende da ultimo focalizzare l'attenzione su Filippo Beroaldo il Vecchio.

In una lettera di Guillaume Fichet a Johann Heynlin, su cui ha posto l'attenzione Maria Gioia Tavoni,<sup>15</sup> i due «docenti-editori» che a Parigi hanno dato vita nel 1470 alla prima officina tipografica francese, ragionano dell'utilità didattica della divisione in paragrafi dei testi. Due sono i principali vantaggi che si ottengono dall'illuminante suddivisione: «et ad cognitionem et ad memoriam», per l'apprendimento e per la memorizzazione. Gli stessi termini ricorrono in molti elogi che umanisti e altri tributano all'invenzione di Gutenberg, proprio perché definiscono quello strettissimo nesso che congiunge la stampa con la dimensione pedagogica entro cui il libro dell'Umanesimo è proiettato. Non è un caso che moltissimi editori gravitino, come i citati Fichet e Heynlin o come Johann Amerbach, intorno a *scholae*, a collegi, a cattedre o a facoltà universitarie, dove già dall'epoca del codice vergato «cum calamo» si erano installate molte botteghe di copisti e miniatori. Non è un caso che nelle prime *societates* fondate *ad libros imprimendos* siano coinvolti i maestri di scuola o i docenti universitari, come avvenne anche a Bologna;<sup>16</sup> e che

<sup>13</sup> *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, I, *Dalle origini al Rinascimento*, a cura di Amedeo De Vincentiis, Torino, Einaudi, 2010.

<sup>14</sup> GUIDO DE BLASI, PAOLO PROCACCIOLI, *I classici in tipografia*, in *Atlante della letteratura italiana*, cit., vol. 1, p. 485-505, part. p. 488-489.

<sup>15</sup> MARIA GIOIA TAVONI, *Docenti-editori nella prima tipografia parigina*, in *Dalla pecia all'e-book. Libri per l'Università. Stampa, editoria, circolazione e lettura. Atti del Convegno internazionale di studi, Bologna 21-25 ottobre 2008*, a cura di Gian Paolo Brizzi, Maria Gioia Tavoni, Bologna, CISUI, 2009, p. 131-140, part. p. 134.

<sup>16</sup> Riflessioni acute, per quanto pionieristiche, sul nesso stampa-università per il primo secolo della stampa e con riferimento specifico a Bologna furono già quelle di CURT F. BUHLER, *The university and the press in fifteenth-century Bologna*, Notre Dame, The mediaeval institute University of Notre Dame, 1958. Da ultimo, si veda, con il riferimento



Aldo Manuzio, uno dei più grandi editori umanisti fra Quattro e Cinquecento, si dedichi al torchio ormai quarantenne, dopo un'esperienza decennale maturata in veste di pedagogo a fianco di esponenti dell'élite politica e culturale italiana tra la Carpi dei Pio, la Ferrara estense e la Mirandola di Giovanni Pico.<sup>17</sup> Non è un caso, infine, che molta parte della produzione editoriale europea del primo secolo della stampa rifletta proprio le esigenze formative di studenti impegnati «et ad cognitionem et ad memoriam» del diritto, della medicina, delle *humanae litterae*, della teologia.

La condivisione del modello educativo accomuna l'Italia all'Europa non soltanto sul fronte delle discipline praticate ma soprattutto su quello delle modalità d'insegnamento che, al di là della preminenza della dettatura e di altre soluzioni didattiche, non arresta i propri confini entro un preciso contesto politico-territoriale. Le *universitates* dei discenti, a Bologna vere e proprie *enclave* che in terra straniera miravano alla tutela dei propri diritti, erano prova che la mobilità studentesca era divenuta ormai un elemento insopprimibile del percorso formativo. Alla *peregrinatio* degli studenti corrispondono i viaggi dei docenti-umanisti, che giungevano nelle sedi universitarie europee dai luoghi più lontani.<sup>18</sup> Da un lato vi sono esponenti dell'Umanesimo italiano che si fanno veri e propri «messagers de l'humanisme», come Filippo Beroaldo che porta a Parigi una parte della cultura universitaria bolognese o Enea Silvio Piccolomini che si reca a Basilea e a Vienna. Dall'altro vi sono stranieri – sia studenti sia docenti – attratti dalla culla della civiltà latina, e fra questi ancora Fichet ed Erasmo, scolaro a Parigi poi devoto correttore in *Academia Aldi* a Venezia. Assorbito il clima delle migliori università della penisola, questi rientrano nei loro paesi natali e vi riportano le tracce, anche librerie, dell'Italia umanistica.

La mobilità è un attributo proprio anche della stampa, soprattutto di quella dei primordi, sin dalla dispersione dei prototipografi tedeschi all'indomani del sacco di Magonza nel 1462. Pur non mancando anche nei centri italiani forme di «ancoraggio territoriale»,<sup>19</sup> l'arte tipografica

---

anche alla bibliografia precedente, PAOLO TEMEROLI, *Prima e dopo il Corpus chartarum Italiae. Un nuovo contributo di Albano Sorbelli alla storia della stampa a Bologna* in ALBANO SORBELLI, *Corpus chartarum Italiae ad rem typographicam pertinentium ab arte inventa ad ann. 1550*, I, Bologna, a cura di Maria Gioia Tavoni, con la collaborazione di Federica Rossi e Paolo Temeroli, premessa di Anna Maria Giorgetti Vichi, Roma, IPZS, 2004, p. 43-54.

<sup>17</sup> L'esperienza pedagogica fu fondamentale per quanto vada ridimensionato il peso, anche finanziario, di Alberto Pio nella progettazione, nell'avvio e nella fortuna dell'impresa tipografico-editoriale aldina: cfr. LUIGI BALSAMO, *Alberto Pio e Aldo Manuzio. Editoria a Venezia e Carpi fra '400 e '500*, in *Società, politica e cultura a Carpi ai tempi di Alberto III Pio. Atti del convegno internazionale (Carpi, 19-21 maggio 1978)*, Padova, Antenore, 1981, vol. 1, p. 133-166.

<sup>18</sup> GIAN PAOLO BRIZZI, *La mobilità studentesca nelle università italiane (XVI-XVIII secolo)*, in *Atlante delle professioni*, a cura di Maria Malatesta, Bologna, BUP, 2009, p. 10-16.

<sup>19</sup> G. DE BLASI, P. PROCACCIOLI, *I classici in tipografia*, cit., p. 488.

tuttavia possedeva nella sua stessa natura quella componente itinerante che la rese girovaga per tutta l'Europa, soprattutto alla ricerca di finanziatori e di mercato.<sup>20</sup> E gli esempi sono così numerosi che quasi si stenta a trarne una sintesi. Tra tutti si ricordino almeno Erhard Ratdolt e Johann Neumeister, stampatore della *princeps* folignate della *Commedia*. Il primo lasciò Augusta, sua città natale, nel 1476 per recarsi a Venezia, da dove, trascorso un decennio, rientrò in patria. Lo stampatore magontino, forse collaboratore di Gutenberg, percorse invece buona parte dell'Europa, partendo dalla Germania, per poi recarsi in Italia e di nuovo a Magonza, e ancora in Francia, verso Tolosa, ad Albi, ed infine a Lione, dove morì intorno al 1522.<sup>21</sup>

La nuova merce libraria, inoltre, richiese fin da subito che si attrezzasse tra librai, stampatori ed editori, una fitta ragnatela di scambi per esitare i prodotti del torchio. Una strutturata rete commerciale assicurava così ulteriori mezzi di penetrazione della stampa in tutta Europa, facendo leva sulle fiere librarie, su empori generali (come Venezia), su centri di produzione prossimi ai sistemi di mercato (come Deventer) e sulla diffusione di cataloghi commerciali, a cominciare dai Mess-Katalogen di Francoforte e da quelli di Aldo Manuzio.<sup>22</sup> L'incidenza delle vie commerciali, direttrici che collegano le maggiori piazze mercantili del continente, non è ancora stata messa in adeguato rapporto con i luoghi di produzione ma promette di riservare non poche sorprese. Si pensi per prima cosa alla propagazione della stampa dalla Germania all'Italia, dove i caratteri mobili arrivano nello stesso anno a Messina e a Como (1474), a Gaeta e a Udine (1484).<sup>23</sup>

Oltre alla maglia di contatti e di incontri sottesa all'Europa delle università e degli stampatori, percorsa in profondità da molti umanisti italiani, vi sono altri fattori storici che contribuirono alla diffusione dell'Umanesimo italiano "per via tipografica". Le opportunità di scambio, anche librario, non mancarono in occasione dei concili e seguendo gli spostamenti dei predicatori. Con la fine del Quattrocento, le guerre d'Italia prima e la Riforma poi generarono eventi sovente traumatici, che per tutto il XVI secolo favorirono rapidi passaggi di umanisti italiani verso altre mete europee, dove essi continuarono a svolgere il proprio lavoro a vantaggio dei torchi.

<sup>20</sup> Cfr. L. FEBVRE-H.J. MARTIN, *La nascita del libro*, cit., p. 210.

<sup>21</sup> RUTH A. KETRING, *Johann Neumeister. An Assistant of Johann Gutenberg?*, «The Library Quarterly», I, 1931, 4, p. 465-475; notizie su Neueister anche in EMANUELE CASAMASSIMA, *La prima edizione della Divina Commedia, Foligno 1472*, Milano, Il Polifilo, 1972.

<sup>22</sup> La letteratura sul tema è amplissima: si ricordino BRIAN RICHARDSON, *Ruolo e funzioni delle filiali nel commercio librario del secolo XVI*, «Bibliotheca», I, 2002, 1, p. 126-141; ANGELA NUOVO, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, nuova ed. riv. e ampliata, Milano, Angeli, 2003 e il volume monografico *Sul commercio librario*, a cura di Angela Nuovo, «Bibliologia», III, 2008.

<sup>23</sup> EDOARDO BARBIERI, ERMINA IRACE, *L'Italia degli incunaboli*, in *Atlante*, cit., p. 525-530.

Delineato il contesto, è ora giunto il momento di fornire alcuni dati intorno alla dimensione quantitativa dell'incidenza tipografica di alcuni umanisti italiani, stampati e ristampati in molti paesi europei, dalla Germania alla Francia, dalle Province Unite alla Spagna. Per ragioni di congruità della fonte bibliografica, è opportuno per ora esaminare il periodo incunabolistico, riservando a futuri approfondimenti l'analisi per il Cinquecento. Nella campionatura degli autori ci si è lasciati guidare proprio dal catalogo di Fichet ed Heynlin, i quali «nell'intraprendere il cammino alla guida della stamperia, guardano all'Italia con profonda emozione, carpendovi le istanze legate alla permanenza della lingua latina, restaurata da Lorenzo Valla», come ha opportunamente osservato Tavoni.<sup>24</sup> Si è proceduto dall'esame delle opere stampate dei maestri a quelle frutto degli allievi, perché sia ancora una volta affermata la rilevanza, anche tipografica, della genesi didattica del libro umanistico europeo.

Tra i maestri della prima generazione più stampati in Europa sono Gasparino Barzizza (1360-1420) e Francesco Filelfo (1398-1481). L'umanista padano, molto impegnato non solo sul fronte dell'insegnamento universitario, svolto a Pavia e a Padova, ma anche in veste di pedagogo e di *magister* domestico, è dato alle stampe a Parigi, Basilea, Lovanio e Reutlingen, prima ancora che a Padova, che gli conferì nel 1416 la cittadinanza. Fra il 1470 e il 1499 le sue *Epistole* sono edite ben 15 volte in 6 città diverse, tutte al di là delle Alpi. La *princeps* si deve proprio agli stampatori Ulrich Gering, Martin Craz e Michael Friburger, che lavorano per i «docenti-editori» parigini più volte citati, ai quali va ricondotta nello stesso anno anche l'impressione del manuale di grammatica, l'*Orthographia*, uscita dai torchi italiani solo intorno al 1512 a Venezia.

Francesco Filelfo su 44 edizioni di proprie opere impresse nel corso del Quattrocento può contare su 14 edizioni uscite da torchi europei: Basilea, Parigi, Lipsia, Memmingen e Deventer, antichissima città olandese situata sulla via commerciale dell'Hansa, in posizione strategica per gli scambi mercantili con i paesi baltici.<sup>25</sup> Ancora una volta sono le *Epistole* a traghettare il nome dell'allievo del Barzizza nella bottega basilese di Amerbach, che pubblicò entro il 1488 e negli anni novanta ben tre distinte edizioni di quello che di fatto era riconosciuto quale testo basilare per l'apprendimento funzionale del latino scritto, come prova il formato, passato dall'in-folio al più maneggevole in-quarto. Dopo la *princeps* veneziana e la riproposta di Amerbach, la raccolta epistolare di Filelfo finì anche sotto i torchi di Parigi e di Deventer.

---

<sup>24</sup> M. G. TAVONI, *Docenti-editori*, cit. p. 132.

<sup>25</sup> Cfr. LESLIE ALFRED SHEPPARD, *Printing at Deventer in the fifteenth century*, «The Library», XXIV, 1944, 3-4, p. 101-119; ANTON CARL FREDERIK KOCH, *Zwarte kunst in de Bisschopstraat. Boek en druk te Deventer in de 15de eeuw*, Deventer, Corps 9 Publisher, 2007<sup>2</sup>.

Tra gli allievi di Vittorino da Feltre, spiccano i nomi di Lorenzo Valla e di Niccolò Perotti, autori più e più volte ristampati dai torchi europei. Per il grande filologo su 34 occasioni editoriali ben 11 si ricollegano a sedi straniere. Il caso delle *Elegantie*, uscite in prima edizione quasi contemporanea a Roma, Venezia e Parigi, è assai singolare. Nel 1471, quando la stampa era stata da pochissimo introdotta nella capitale francese, sono sempre Fichet e Heynlin, con la mediazione di Pietro Paolo Senile, a voler disporre dell'*opus maximum* dell'umanista romano,<sup>26</sup> che negli anni successivi vide la luce anche a Lovanio e a Colonia, oltre che presso altri cinque editori della città della Senna.

L'autore delle *Cornu copiae* lascia quasi sbalorditi quando si tenti di soppesarne l'eco tipografica su scala europea, riferibile non tanto alla sua opera forse più nota, di cui sono sopravvissute 11 diverse edizioni, 3 delle quali a Parigi. Sono i *Rudimenta grammatices* dell'umanista di Sassoferrato a stupire: essi ebbero 123 edizioni nel solo Quattrocento, 42 delle quali fuori dall'Italia.<sup>27</sup>

Sondata per campioni la pesante influenza che l'umanesimo italiano esercitò sui torchi europei, consegnando ai compositori transalpini molti testi da imprimere, passiamo ora all'esame di un caso specifico. Quello di un umanista bolognese, fortemente affascinato dal nascente universo tipografico, editore in prima persona oltre che maestro di generazioni di studenti presso l'*Alma mater studiorum*: Filippo Beroaldo il Vecchio.

Per quanto annoverato tra i minori, Eugenio Garin e Ezio Raimondi<sup>28</sup> hanno colto bene la dialettica tra la dimensione provinciale e lo slancio europeo che il docente-editore seppe tenere viva nella sua esperienza, fondata sulla pratica quotidiana dell'insegnamento rivolto, anche in patria, a studenti stranieri, senza mai sottovalutare il «rôle central de l'imprimerie comme véhicule matériel du renouveau des études».<sup>29</sup> Alla stampa, infatti, il professore dello *Studium* riservò alcune delle sue migliori energie, intellettuali e materiali. Lo hanno provato i documenti riportati in vita dal *Corpus chartarum* di Albano Sorbelli, attentamente rivisti da Federica Rossi, la quale vi ha colto Beroaldo investire denari e stringere accordi imprenditoriali per le proprie opere – celebre il caso

<sup>26</sup> MARIA GIOIA TAVONI, *La princeps delle Elegantie e i paratesti delle edizioni del 1471*, in *Valla e l'Umanesimo bolognese*, a cura di Gian Mario Anselmi e Marta Guerra, Bologna, BUP, 2009, p. 239-284.

<sup>27</sup> Per la rassegna degli studi (assai recenti) sulla ricezione delle opere a stampa di Perotti in Europa cfr. JEAN-LOUIS CHARLET, *État présent des études sur Niccolò Perotti (1993-2008)*, «Humanistica», 4, (2009) 2, p. 119-130, part. p. 128-130.

<sup>28</sup> EUGENIO GARIN, *Filippo Beroaldo il vecchio e il suo insegnamento bolognese*, in ID., *Ritratti di umanisti*, Firenze, Sansoni, 1967, p. 107-129; EZIO RAIMONDI, *Politica e commedia. Dal Beroaldo al Machiavelli*, Bologna, il Mulino, 1972.

<sup>29</sup> SILVIA FABRIZIO-COSTA, FRANK LA BRASCA, *Filippo Beroaldo l'Ancien. Un passeur d'humanités*, Bern, Lang, 2005, p. 78.

dell'Apuleio – coinvolgendo sempre le più affidabili maestranze locali.<sup>30</sup> Lo ha attestato, inoltre, lo spessore culturale della sua ricca biblioteca, improntata ai criteri di universalità e di integrazione dei molteplici saperi riguardanti l'uomo e il suo dono più esclusivo, la parola.<sup>31</sup> Spinto dalla *curiositas* che anima Lucio, il protagonista delle *Metamorfosi*, Beroaldo era fautore delle novità ed era pronto a sostenere posizioni non convenzionali, come quelle assunte nella disputa delle arti in relazione al ruolo della retorica.<sup>32</sup> Con l'attività di «commentatore interprete» di autori classici, poi, l'umanista bolognese giunse a dispiegare un «ordito di saperi assolutamente nuovo, di vera e propria avanguardia ermeneutica»,<sup>33</sup> esercitata anche in campi che prima di lui molti giudicavano lontani dalla loro cultura, come si vede nei confronti del diritto romano e dell'umanesimo giuridico.<sup>34</sup>

Uno sguardo, anche rapido, alla sua produzione tipografica (commenti esclusi) rivela appunto un'intensa attività, dentro e fuori l'Italia. Il *Gesamtkatalog* censisce 44 edizioni incunabole, fra cui in realtà si nascondono molte edizioni varianti. Non mancano neppure edizioni uscite in uno stesso anno per diversi tipografi, secondo la consuetudine dell'«antico regime tipografico» quando non esisteva tutela giuridica della proprietà letteraria ma solo privilegio di pubblicazione, concessione del potere a vantaggio di stampatori e a fini di controllo anche censorio. La successione editoriale delle opere beroaldiane segue un percorso abbastanza regolare, valido come modello. Dopo la *princeps* a Bologna, a distanza anche molto ravvicinata (talvolta un solo anno le separa), appaiono nuove edizioni a Lipsia, a Erfurt, a Heidelberg, a Parigi o a Lione. Così accade alle «nugae» amorose del *De duobus amantibus*, alle *Annotationes* a Servio, alla raccolta delle *Orationes* e dei *Poemata*, al fortunatissimo *Carmen* sulla passione di Cristo, finito sotto i torchi 7 volte nel Quattrocento, fuori dall'Italia fatto salvo un unico caso.

<sup>30</sup> FEDERICA ROSSI, *Dalla storia della stampa alla storia di Bologna. Nomi e personaggi desunti da un indice*, in A. SORBELLI, *Corpus chartarum Italiae*, cit., p. 75-76.

<sup>31</sup> Cfr. FULVIO PEZZAROSSA, *Vita mihi ducitur inter paginas. La biblioteca di Filippo Beroaldo il Vecchio*, «Schede umanistiche», 1997, 1, p. 109-130; ID., «Canon est litterarum». *I libri di Filippo Beroaldo*, in *Libri, lettori e biblioteche dell'Italia medioevale (secoli IX-XV). Fonti, testi, utilizzazione del libro*, a cura di Giuseppe Lombardi, Donatella Nebbiai Dalla Guarda, Roma, ICCU; Paris, CNRS, 2000, p. 301-348.

<sup>32</sup> ANDREA BATTISTINI, *Il rasoio e lo scalpello*, in *Sapere e potere. Discipline, dispute e professioni nell'università medioevale e moderna. Il caso bolognese a confronto*, a cura di Luisa Avellini [et al.], I, *Forme e oggetti della disputa dal Medioevo all'età moderna*, a cura di Luisa Avellini, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990, p. 11-40.

<sup>33</sup> GIAN MARIO ANSELMINI, *Filippo Beroaldo umanista e commentatore interprete*, «Esperienze letterarie», XXXIV, 2009, 1, p. 17-25, part. p. 19. Sul metodo del commento umanistico a Bologna e nella penisola cfr. ID., *Mito classico e allegoresi mitologica tra Beroaldo e Codro*, in ID., *Le frontiere degli umanisti*, Bologna, Clueb, 1988, p. 13-51.

<sup>34</sup> DOUGLAS OSLER, *Filippo Beroaldo e l'umanesimo giuridico*, in *Forme e oggetti della disputa dal Medioevo all'età moderna*, cit., p. 233-241.

La prima edizione del *De duobus amantibus*, scelta per la sua esemplarità, si apre con il carme dedicatorio «Ad Magnificu[m] Anibale[m] bentivol[u]m». Apparsa senza colophon, è assegnata all'officina bolognese di Pasquino Fontanesi che la mise in luce entro il 1487, quando Beroaldo si trovava a Bologna.<sup>35</sup> Nonostante la *princeps* risulti priva di data, essa non doveva essere molto distante dalle memorabili nozze del figlio di Giovanni II con Lucrezia d'Este, avvenute nel palazzo felsineo di strada San Donato il 29 gennaio 1487, in occasione delle quali l'umanista compose anche un'orazione. La stampa, come noto, presenta la traduzione latina, in distici elegiaci, della novella di Boccaccio consacrata alla narrazione del disperato, ma in fondo trionfante, amore di Guiscardo e Ghismonda: una storia «mesta» eppure dotata «suo candore» che la rende piacevole e preziosa, come dichiara Beroaldo nei distici della dedica, nonché adatta a celebrare la fedeltà dell'amore nuziale.

Essa raggiunse presto la Germania, in almeno 6 distinte edizioni curate dagli umanisti Jacob Barynus e Johann Köler,<sup>36</sup> stando al repertorio incunabolistico tedesco tutte legate al nome dello stampatore Martin Landsberg di Lipsia.<sup>37</sup> Iste aggiunge a queste prime 6 un'ulteriore edizione di Lipsia,<sup>38</sup> pare dovuta a Wolfgang Stöckel, che ha derivato la sua riproposta editoriale da precisi accordi col Landsberg. L'incipit di Stöckel è identico nel testo (seppur di differente composizione tipografica) alla pagina di apertura ideata da Landsberg, che presenta e suntegge il carme «capite iucundum exitu amarissimum» in modo non certo adatto ad una circostanza nuziale. Lontano dalla corte bentivolesca e dai suoi fasti, la traduzione beroaldiana aveva ormai assunto il valore di una piacevole lettura amorosa, alla stregua di molta altra letteratura di genere – tanto in latino quanto in volgare – che risale a Boccaccio e riparte in Italia con Leon Battista Alberti, Filippo Nuvoloni e altri.<sup>39</sup> Assai ricercata soprattutto *in forma*, una simile proliferazione editoriale va congiunta anche all'esile mole bibliografica dell'opuscolo, un in-4° di sole 10 o 12 carte, a seconda

<sup>35</sup> FILIPPO BEROALDO IL VECCHIO, *De duobus amantibus*, [Bologna, Pasquino Fontanesi entro il 1487], Iste n. ib00478000. L'incunabolo è attribuito da alcuni cataloghi e repertori, ad esempio da quello della Bayerische Staatsbibliothek, a Giovanni Boccaccio.

<sup>36</sup> Su Jacobus Barynus (variante umanistica di Jakob Warynnoto), studente a Lipsia nel 1475, «resumptor in gramatica», cfr. JAMES MURPHIE, *Rhetoric in the Fifteenth Century: from Manuscript to Print*, in *Rhetoric and renewal in the Latin West 1100-1540: essays in honour of John O. Ward*, ed. by Constant J. Mews, Cary J. Nederman, and Rodney M. Thomson, Turnhout, Brepols, 2003, p. 227-241.

<sup>37</sup> Si tratta delle seguenti schede del GW: 4107 (Iste ib00478500), 4108 (Iste ib00479000), 4109 (Iste ib00480000), 4110 (Iste ib00480500), 4111 (Iste ib00481000), 4112 (Iste ib00481200).

<sup>38</sup> FILIPPO BEROALDO IL VECCHIO, *De duobus amantibus*, Lipsia, Wolfgang [Stöckel, intorno al 1500], Iste n. ib00481100, BSB, coll.: Rar.1549. L'esemplare è digitalizzato: <[http://daten.digital-e-sammlungen.de/bsb00008016/image\\_1](http://daten.digital-e-sammlungen.de/bsb00008016/image_1)>, ultima cons.: 11.8.2011.

<sup>39</sup> Su Nuvoloni in particolare si veda Stefano Cracolici, *Il ritratto di Archigynia: Filippo Nuvoloni (1441-1478) e il suo Dyalogo d'amore*, Firenze, Olschki, 2009.

delle edizioni, disposte in due soli fascicoli. Quello iniziale, sempre formato da 6 carte (pari a un foglio di stampa e mezzo), e quello finale che oscilla tra il foglio e il foglio e mezzo (pari ad altre 4/6 carte).

Se si sposta l'attenzione ai commenti va rilevata una tendenza opposta. L'esegesi degli *Opera* di Sallustio e di Virgilio (entro il 1478), nonché il Floro, uscirono unicamente a Parigi: nell'ordine, grazie a quattro, a sette e ad una sola edizione. Il legame con la città francese è forte e protratto nel tempo, poiché l'umanista vi soggiornò, in modo più continuativo di quanto si è ritenuto, come ha sottolineato Anna Rose, dal 1476 al 1479. Sulle rive della Senna Beroaldo «esercitò una considerevole influenza come maestro, professando un umanesimo di tradizione petrarchistica e ficiniana». Qui conobbe eminenti cultori delle *humanae litterae* quali Robert Gaugin e Jean du Pins, suo corrispondente per tutta la vita nonché suo biografo, entrando a stretto contatto con i *socii* della Sorbona.

Come proceduto per gli altri casi qui affrontati, anche per i commenti si è scelto di esaminare un caso editoriale quattrocentesco, che pare assai significativo. L'esame dettagliato di tutte le edizioni sia italiane sia straniere in cui si espresse l'attività ermeneutica beroaldiana anche nel XVI secolo, almeno finché Beroaldo visse, meriterebbe una ricerca bibliografica autonoma per tentare di coglierne gli aspetti relativi alla loro struttura paratestuale, a quanti vi parteciparono (in veste tanto di curatori quanto di tipografi/editori/librai), ai loro destinatari e alla loro effettiva circolazione e lettura.

Il solo esemplare del Sallustio visionato - l'unico peraltro conservato nella nostra penisola - appartiene alla prima edizione, stampata entro il 1478 dal già citato Gering, quando ancora Beroaldo si trovava a Parigi.<sup>40</sup> L'incunabolo si apre con l'epistola del Bolognese «Gulielmo Franco», ossia a quel Fichet che aveva senza dubbio giocato un ruolo importante nella riproposta dello storico repubblicano, la cui *princeps* era stata varata all'inizio degli anni settanta dalla stessa officina guidata dai sorbonisti. Elogiato l'autore, ben fornito in «facundia» e «divino ingenio», il curatore punta diritto alla qualità della prosa sallustiana che più lo colpisce: la gravidanza terminologica, inscindibile dalla spiccata capacità di innovare la lingua: «novator», lo appella l'umanista bolognese, che riferisce l'autorevole giudizio di Gellio. Confortato da altri *auctores* (sono prontamente esibiti nella lettera proemiale Marziale e Quintiliano ma anche sant'Agostino), Beroaldo si compiace di non aver permesso che «Lethēas undas» lambissero i «Salustianos libros». Sono «ingeniosissimi artifices qui libros laudabili inventione imprimunt» coloro ai quali spetta il compito di assicurare la memoria attraverso la stampa, «solertia atque industria». Ad una missione

---

<sup>40</sup> SALLUSTIO, *Opera*, Parigi, Ulrich Gering, [non dopo il 1478], Iste n. is00065000, BUB, coll.: A.V.B.X.40.

così delicata corrisponde quella del docente-editore e quella del commentatore, cui «succisivo et tumultuario studio» è demandato il compito di garantirne la conoscenza. I destinatari dell'operato dell'umanista al servizio dei torchi sono, neanche a dirlo, gli studenti di Parigi, parte notevole di quella «gens Parisiorum» celebrata in un carme in esametri pubblicato a seguito del colophon.

*Ora l'imperatore prepara uomini e armi  
Minacciando rovina agli antichi nemici.  
Dunque attendi con ardore all'arte della guerra, popolo di Parigi,  
cui un tempo appartenne la grande gloria di Marte.  
Ti siano ora d'esempio le azioni degli uomini  
che degnamente Crispo ricorda in quest'opera.  
E annovera tra i tuoi armigeri i tedeschi che  
stamparono questi libri, per te future armi.<sup>41</sup>*

A Parigi gli «arma» di Beroaldo – ormai ritornato alla corte bentivolesca – si affilano anche nell'edizione del *De felicitate*, della *Declamatio philosophi medici oratoris* e del *De optimo statu et principe* realizzati grazie ai torchi di Thilmann Kerver, mossi dall'interessamento economico del libraio-editore Jean Petit, molto attento ai cultori di *humanae litterae* che vengono dall'Italia.<sup>42</sup> Il disegno non è banale e intende promuovere tirature di fatto legate a un'unica progettazione editoriale. Infatti il 28 marzo 1500 Kerver, che opera «in inclyto parrhisiorum gymnasio», licenzia le forme del *De felicitate* (solo pochi fogli di stampa, per esattezza 4). Dopo la *Declamatio*, recante al colophon la data del 1 aprile,<sup>43</sup> a distanza di pochissimi giorni, il 10 aprile, lo stampatore dà fuori il *De optimo statu et principe*, anch'esso formato da soli 3 fogli e mezzo. Che le due tirature, ciascuna con il proprio colophon recante le rispettive date, fungessero in realtà da unica edizione

<sup>41</sup> Così l'originale: «Nunc parat arma virosque simul rex maximus orbis | Hostibus antiquis exitium minitans. | Nunc igitur bello studeas gens Parisiorum | Cui Martis quondam gloria magna fuit. | Exemplo tibi sint nunc fortia facta virorum | quae digne memorat Crispus in hoc opere. | Armigerisque tuis alemannos adnumeres qui | Hos pressere libros arma futura tibi.». Il *rex maximus orbis* è probabilmente una reminiscenza di Aurelio Prisciano, *Peristefanon*, Inno V dedicato a s. Vincenzo, v. 21, dove «Rex [...] orbis maximus» è l'imperatore di Roma, ossia in questo caso del Sacro Romano Impero, che alla data era Federico III, ai tempi in contrasto con il re di Francia Luigi XI.

<sup>42</sup> FILIPPO BEROALDO IL VECCHIO, *De foelicitate*, Parigi, Thielman Kerver, per Jean Petit, 28 marzo 1500, Isth n. ib00485000, BUB, coll.: A.V.A.IV.42; ID., *Declamatio philosophi medici oratoris*, Parigi, Thielman Kerver, per Jean Petit, 1 aprile 1500, Isth n. ib00475000; ID., *De optimo statu et principe*, Parigi, Thielman Kerver, per Jean Petit, 10 aprile 1500, Isth n. ib00488000, BUB, coll.: BUB, A.V.A.IV.42. Anche in questo caso si tratta di esemplari unici in Italia; la *Declamatio*, invece, stando a Isth, non si conserva in nessuna biblioteca della nostra penisola. Secondo alcuni incunabolisti l'edizione sarebbe attribuibile a Georg Wolf anziché a Petit.

<sup>43</sup> Non avendo potuto visionare alcun esemplare della *Declamatio*, tralascio per ora il suo ruolo in rapporto alle altre due operette beroaldiane.



lo provano molti dettagli. Senza pronunciarsi in merito alla filigrana (che occorrerebbe visionare in più di un esemplare) sono almeno due gli indizi da inseguire. Il primo è la marca editoriale che occupa l'intero incipit del *De felicitate* e risulta assente nel *De optimo statu*. Poi viene la segnatura dei fascicoli, che insieme con il segno dello stampatore depone a favore dell'unitarietà dell'iniziativa editoriale. Tra le due parti, insomma, si assiste al bilanciamento grafico delle responsabilità materiali connesse all'incunabolo: all'editore spetta una sola grande marca, laddove Kerver dichiara per due volte il suo operato in due colophon distinti. Quanto alla segnatura dei fascicoli, dopo i primi quaderni segnati «a» e «b» con cui si esaurisce il *De felicitate*, viene un'altra coppia di fascicoli, recanti il secondo trattato e contraddistinti dalle lettere «Aa» e «Bb», serie alfabetica raddoppiata che acquista senso solo immaginando una sequenza unica con «a» e «b» che la precedono.

L'operazione è ormai una routine dell'Umanesimo tipografico, rilevata ad esempio nelle impressioni commentate del *Canzoniere* e dei *Triumphs* di Petrarca, sovente predisposte, sin dal loro apparire, con lo scopo di offrire ai compratori la possibilità di un acquisto per così dire modulare.<sup>44</sup> Non solo: la prova la danno gli esemplari stessi dell'edizione di Petit, conservata spesso nelle biblioteche europee con i due trattati legati insieme, non a caso nell'ordine previsto in sede editoriale.

Pochi mesi dopo quella primavera del 1500, entro il primo anno del nuovo secolo decimosesto, lo stesso trattatello morale finirà nel compositoio di un'altra officina tipografica parigina, quella di Gaspard Philippe, coinvolto dal libraio-editore Denis Roce, che aveva da poco stampato le *Orationes et poemata* dell'umanista bolognese, affidandone la curatela a Josse Bade.<sup>45</sup> E anche qui si configura di nuovo la fenomenologia dell'edizione modulare, seppure in associazione con il celeberrimo *Carmen* sulla passione di Cristo, di cui sopravvive un solo, rarissimo esemplare presso la Newberry Library di Chicago.

In conclusione, seppur per modesti esempi, si è mostrato quanto, in aggiunta ai nomi più conosciuti, l'Umanesimo nostrano abbia inciso al di

---

<sup>44</sup> Per i *Triumphs* si veda in particolare MARIA GIOIA TAVONI, *Elementi del paratesto nelle edizioni dei Trionfi con il commento dell'Ilicino (secoli XV e XVI)*, in *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, vol. 1, a cura di Loredana Chines, Roma, Bulzoni, 2007, p. 349-371. Notizie paratestuali delle stampe rinascimentali petrarchesche in MICHELE CARLO MARINO, *Il paratesto nelle edizioni rinascimentali italiane del Canzoniere e dei Trionfi*, in 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, p. 51-76.

<sup>45</sup> FILIPPO BEROALDO IL VECCHIO, *De foelicitate*, Parigi, [Michel Tholoze], per Denis Roce, [1501 circa], Istd n. ib00486000, secondo Istd nessun esemplare sopravvive in Italia; ID., *Orationes et poemata*, Parigi, [Michel Tholoze, per] Denis Roce, 12 ottobre 1499, Istd n. ib00494000, secondo Istd nessun esemplare sopravvive in Italia.

là delle Alpi anche grazie a meno famosi interpreti di quella stagione. Per raggiungere questo ambizioso obiettivo, che non salvò certo i loro nomi dall'oblio in cui erano destinati comunque a cadere, gli umanisti italiani poterono contare in prevalenza sulla stampa. Essa fu adoperata quale potente mezzo che, a suo agio all'interno delle università e inserita entro un sistema editoriale ormai in pieno sviluppo, fu capace di trasmettere le opere degli umanisti in tutta Europa, dove essi rimasero più a lungo e con maggior influenza rispetto al loro luogo d'origine. Per meglio esprimere il senso della ricerca basti, dunque, l'illuminante frase di Carlo Dionisotti, degna di siglarne la conclusione:

La storia dell'editoria basta a dimostrare che la letteratura del Quattrocento e primo Cinquecento in genere, e quella umanistica in ispecie, andò a picco in Italia, improvvisamente e precipitosamente, entro la prima metà del Cinquecento. I relitti si ritrovano fuori, al di là delle Alpi. In Italia ormai era un nuovo e diverso mondo, che di quella letteratura non sapeva più che farsi. Eccezionalmente, al di là della frattura, qualcuno si volgeva indietro, non soltanto, com'era uso, per celebrare la vittoria del presente sul passato, ma anche per insinuare il dubbio che la vittoria fosse costata cara e che quel passato avesse avuto una sua irreducibile validità e grandezza.<sup>46</sup>



---

<sup>46</sup> CARLO DIONISOTTI, *Calderini, Poliziano e altri*, «Italia medioevale e umanistica», XI, 1968, p. 151-185, (ora in ID., *Scritti di storia della letteratura italiana*, a cura di Tania Basile, Vincenzo Fera, Susanna Villari, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2009, vol. 2, p. 337-366, part. p. 341).

## Appendice

Paesi (*Country of printing*) e Luoghi di stampa (*Place of printing*) italiani registrati in Istd on line<sup>47</sup>

PAESI DI STAMPA (COUNTRY OF PRINTING)	NUMERO DI EDIZIONI	PERCENTUALE (%) <sup>48</sup>
Italia	10.547	35,41
Germania (include Svizzera tedesca, Austria e Alsazia)	10.454	35,10
Francia (include Svizzera francese)	5.402	18,14
Paesi Bassi	2.377	7,98
Spagna	1.056	3,54
Inghilterra	412	1,38
Boemia e Moravia	64	0,21
Portogallo	47	0,15
Paesi scandinavi	24	0,08
Polonia	18	0,06
Balcani	7	0,02
Ungheria	5	0,01
TOTALE	30.413 <sup>49</sup>	-

LUOGHI DI STAMPA ( <i>PLACE OF PRINTING</i> ) ITALIANI <sup>50</sup>	NUMERO DI EDIZIONI	NOTE AD ISTD
Aquila, L'	11	Indicizzato «Aquila».
Ascoli	2	
Barco (Brescia)	2	
Bergamo	1	
Bologna	582	
Brescia	295	
Capua (Caserta)	1	
Casale Monferrato	7	Erroneamente indicizzato

<sup>47</sup> Sono inclusi i cosiddetti falsi incunaboli.

<sup>48</sup> La percentuale si ricava considerando il totale delle edizioni presenti in Istd, ossia il già ricordato numero di 29.777 unità, ragion per cui la somma delle percentuali supera leggermente il 100%.

<sup>49</sup> Come accade anche nella tabella successiva, il totale è leggermente superiore al già ricordato numero di edizioni attribuite al XV secolo da Istd (29.777), poiché alcune edizioni possono essere frutto di collaborazioni che videro impegnati tipografi, editori e librai di più di un paese.

<sup>50</sup> Per la forma dei toponimi ci si è attenuti a GIUSEPPE FUMAGALLI, *Lexicon typographicum Italia. Dictionnaire géographique d'Italie pour servir à l'histoire de l'imprimerie dans ce pays*, Florence, Olschki, 1966<sup>2</sup>; TOMASO URSO, *Toponomastica bibliografica. Guida ai nomi dei luoghi di stampa fino al 1799*, Firenze, Olschki, 1990.

(Alessandria)		«Casal».
Caselle (Torino)	3	
Castano Primo (Milano)	1	Indicizzato «Castano».
Cesena	1	
Chivasso (Torino)	1	
Cividale (Udine)	4	
Colle Val d'Elsa (Siena)	6	Indicizzato «Colle».
Como	3	
Cortemaggiore (Piacenza)	1	
Cosenza	7	
Cremona	32	
[Delsa]	[1]	Erroneamente indicizzato; l'unica ed. collegata a questo luogo in realtà figura attribuita anche a «Colle».
[Di]	[15]	Indicizza erroneamente toponimi contenenti la preposizione semplice (ad es. «Reggio <i>di</i> Calabria», «Colle <i>di</i> Val d'Elsa», etc.).
[Emilia]	[32]	Ripropone erroneamente l'indice «Reggio Emilia», privandolo di una ed.
Faenza (Ravenna)	1	
Fano (Pesaro)	3	
Ferrara	121	
Firenze	887	
Fivizzano (Massa Carrara)	5	
Foligno (Perugia)	3	
Forlì	6	Erroneamente indicizzato «Forli».
Gaeta (Latina)	11	
Genova	5	
Iesi (Ancona)	7	
Italia	98	Indicizzato «Italy».
Lucca	10	
[Maggiore]	[1]	Erroneamente indicizzato; l'unica ed. collegata a questo luogo in realtà figura attribuita anche a «Casalmaggiore».
Mantova	57	
Messina	25	
Milano	1135	

Modena	87	
Mondovì (Cuneo)	15	Erroneamente indicizzato «Mondovì».
Napoli	330	
Nonantola (Modena)	2	
Novi (Modena)	2	
Nozzano (Lucca)	1	
Padova	187	
Palermo	1	
Parma	82	
Pavia	341	
Perugia	64	
Pesaro	2	
Pescia (Pistoia)	28	
Piacenza	4	
[Piceno]	[2]	Erroneamente indicizzato; le 2 ed. collegate a questo luogo in realtà figurano attribuite già a «Ascoli».
Pinerolo (Torino)	10	
Piove di Sacco (Padova)	2	Erroneamente indicizzato «Piove».
Pisa	18	
Pojano (Verona)	2	
[Primo]	[1]	Erroneamente indicizzato; l'unica ed. collegata a questo luogo in realtà figura già attribuita a «Castano Primo».
Reggio Calabria	1	Erroneamente indicizzato «Calabria»
Reggio Emilia	33	
Roma	2083	
Sabbioneta (Mantova)	1	
[Sacco]	2	Erroneamente indicizzato; le 2 ed. collegate a questo luogo in realtà figurano attribuite già a «Piove [di Sacco]».
Saluzzo (Cuneo)	1	
San Cesario (Modena)	1	Erroneamente indicizzato «Cesario».
San Germano (Vercelli)	1	
[San]	[9]	Indicizza erroneamente

		toponimi, anche non italiani, contenenti l'attributo religioso (ad es. « <i>San Cesario</i> », « <i>San Cugat del Valles</i> », etc.).
Santorso (Vicenza)	16	Indicizzato « <i>Sant'Orso</i> ».
Savigliano (Cuneo)	5	
Savona	2	
Scandiano (Reggio Emilia)	3	
Siena	84	
Subiaco (Roma)	3	
Torino	63	
Torrebelvicino (Vicenza)	4	
Toscana	1	Indicizzato genericamente « <i>Tuscany</i> ».
Toscolano (Brescia)	7	
Trento	13	
Treviso	112	
Trino (Novara)	1	
Udine	3	
Urbino	3	
[Val]	[1]	Indicizza erroneamente il toponimo di « <i>Colle Val d'Elsa</i> » e ne ripete un'edizione già indicizzata come « <i>Colle</i> ».
[Valdelsa]	[5]	Indicizza erroneamente il toponimo di « <i>Colle Val d'Elsa</i> » e ne ripete le edizioni già indicizzate come « <i>Colle</i> ».
[Vaso]	[6]	Indicizza erroneamente toponimi, anche non italiani, contenenti il termine (ad es. « <i>»</i> », « <i>Casal di San Vaso</i> », etc.).
Venezia	3776	
Vercelli	1	
Verona	44	
Vicenza	120	
Viterbo	1	
Voghera	1	
TOTALE	10.898	

RUDJ GORIAN

*Riedizioni e riemissioni di periodici  
nel contesto editoriale italiano: XVII secolo-1805.  
Esempi e osservazioni*

ABSTRACT

The paper shows some ways of publishing Italian journals from XVII century to early years of '800. It contains large set of exemples of important titles issued again as monographics in context without ties with journalism yet; some reprints are also studied in competition with original and new editions of periodic edited by the same printer of original one (equivalent to today's back number). Indeed, scarcer are those statement of journals reissue realised to market unsold material.

L'articolo illustra alcune dinamiche con cui vennero realizzate le riedizioni di pubblicazioni periodiche italiane dal XVII secolo ai primi anni dell'Ottocento. Si ricordano esempi di importanti periodici riproposti come monografie in contesti ormai privi di legami con il giornalismo, vengono studiati casi di ristampe in concorrenza con le edizioni originali, parallelamente alle stesse, e riedizioni di periodici curate dagli stessi produttori delle edizioni originali, equivalenti agli odierni "arretrati". Più rare, invece, sono le attestazioni di riemissioni di periodici realizzate per commercializzare materiale rimasto invenduto.

---

**n**egli studi sui prodotti tipografici di Antico Regime i concetti di 'edizione', 'emissione' e 'stato' rappresentano, come noto, coordinate di primaria importanza non solo per le ricerche di bibliografia testuale, dove hanno trovato le prime e più importanti codificazioni teoriche e applicazioni pratiche, ma anche, e in maniera crescente, in ambiti più prettamente storico-culturali.<sup>1</sup> Va detto, però, che non tutte le tipologie di realizzazioni editoriali antiche sono state studiate con la stessa attenzione in rapporto a questi basilari concetti. Uno dei generi che, almeno per quel che concerne il contesto italiano, non ha goduto di studi organici utili ad illustrarne i nessi con i termini sopra indicati è certamente rappresentato dalla stampa periodica.<sup>2</sup> Alla luce di

---

<sup>1</sup> Su questi concetti resta fondamentale la presentazione di CONOR FAHY, *Edizione, impressione, emissione e stato*, in ID., *Saggi di Bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988, p. 65-88. Un percorso attraverso la storia della bibliografia testuale e delle sue applicazioni si ha in GEORGE THOMAS TANSELLE, *Analisi bibliografica. Un'introduzione storica*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2009; più in sintesi: MARIA GIOIA TAVONI, *Bibliologia*, in *Biblioteconomia: guida classificata*, diretta da Mauro Guerrini, condirettore Gianfranco Crupi, a cura di Stefano Gambari, Milano, Bibliografica, 2007, p. 38-44.

<sup>2</sup> Diversa è, invece, la situazione in altre realtà, quale quella inglese, dato che emerge già dalla consultazione di una sintesi come *Periodical Publications 1641-1700. A Survey with*

queste considerazioni il presente articolo si propone di esaminare alcuni casi di periodici italiani che furono prodotti in più di un'edizione o in emissioni multiple rinviando, invece, ad un'altra occasione lo studio delle varianti di stato.

La ricchezza delle possibili implicazioni bibliografiche e testuali di questa indagine e il fatto che si tratti di un tema che, a livello di riflessione organica, resta ancora in buona da inquadrare, rendono indispensabile definire in dettaglio quali siano i confini del presente articolo. Dal punto di vista cronologico il periodo di riferimento va dal Seicento agli ultimi decenni del secolo successivo, ma ho fatto riferimento anche ad alcune riedizioni dei primi anni del XIX secolo di periodici di Antico Regime. I titoli prodotti in edizione originale in età rivoluzionaria, invece, non sono stati studiati, in relazione al fatto che il periodo in questione, oltre a rappresentare un momento di fondamentale importanza per l'affermazione della stampa come strumento di dibattito politico e civile va, come noto, considerato come un punto di frattura con l'epoca precedente anche relativamente all'entità della produzione editoriale.<sup>3</sup> È lecito credere, a questo riguardo, che l'incremento della stampa di periodici, da intendersi sia in termini di nascita di titoli nuovi, sia a livello di intensificazione della cadenza di uscita di alcune testate preesistenti, si sia accompagnato anche ad una crescita della realizzazione, a vari livelli, di riedizioni – come è suggerito, ad esempio dalle riproposte di cui fu oggetto «L'Equatore» di Vittorio Barzoni –<sup>4</sup> in un contesto che per vivacità editoriale non può essere messo sullo stesso piano, fatta forse eccezione

---

*Illustrations*, by Carolyn Nelson and Matthew Seccombe, London, The Bibliographical Society, 1986.

<sup>3</sup> La grande vivacità conosciuta dai periodici nell'epoca immediatamente successiva alla fine dell'Antico Regime emerge da repertori quali *Stampa periodica dell'età giacobina e napoleonica in Emilia-Romagna (1796-1815)*, a cura di Alessandra Pesante e Maria Gioia Tavoni, Bologna, Analisi, 1993. Una sintesi storica si ha in CARLO CAPRA, *Il giornalismo nell'età rivoluzionaria e napoleonica*, in CARLO CAPRA, VALERIO CASTRONOVO, GIUSEPPE RICUPERATI, *La stampa italiana dal '500 all'800*, Roma-Bari, Laterza, 1986<sup>3</sup>, p. 387-547; per i testi, si veda almeno il classico *I giornali giacobini Italiani*, a cura di Renzo De Felice, Milano, Feltrinelli, 1962.

<sup>4</sup> «L'Equatore» uscì in pochissimi numeri a Venezia nel 1797, dove venne ristampato, con aggiornamenti, come *Colloqui civici di Vittorio Barzoni*, nel 1799 («Nuova edizione»); cfr. EMMANUELE ANTONIO CIOGNA, *Saggio di bibliografia veneziana*, Venezia, G. B. Merlo, 1847, p. 152 (ma vedi anche *I giornali giacobini italiani*, a cura di R. De Felice, cit., p. XXXV, LXIII, 509; C. CAPRA, *Il giornalismo nell'età rivoluzionaria e napoleonica*, cit., p. 440-441). La storia editoriale dell'opera, però, fu probabilmente più complessa se è vero che ne esiste una stampa datata 1797 che porta l'indicazione di «edizione quinta», uscita probabilmente a Venezia sebbene presenti il riferimento topico di Amburgo (edizione segnalata dall'OPAC SBN: <<http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/informazioni.jsp>>, ultima cons.: 22 agosto 2011).



per pochi episodi ben localizzati, degli ambiti in cui erano comparse le ristampe di periodici diffusi in prima edizione in epoca precedente.

Altri criteri di selezione del materiale esaminato sono stati imposti dal fatto che, probabilmente, pochi generi editoriali, relativamente ai testi, conobbero una mobilità tanto vivace quanto fu quella propria dei periodici. Come noto, notizie, recensioni, lettere, novelle, saggi, relazioni e testi vari diffusi dai periodici erano spesso oggetto di ristampe e rielaborazioni, integrali o parziali e sovente non dichiarate, tali da rendere generalmente molto complessa la ricostruzione del numero di edizioni cui furono effettivamente soggetti molti dei contenuti veicolati dalla stampa periodica, e questo anche a prescindere dalla valutazione della circolazione che, a volte, i medesimi testi potevano avere avuto, come opere preesistenti, autonomamente dai periodici stessi. Stando così le cose, ho scelto di non includere in questo articolo tutta una serie di tipologie di edizioni, a partire dalle ristampe di testi usciti inizialmente come periodici, ma poi riproposti all'interno di contesti editoriali dove l'opera originale perde la propria individualità a livello di edizione autonoma.<sup>5</sup> Ho stabilito, inoltre, di non trattare delle riedizioni di testi di periodici in forma di monografie prive di legami formali espliciti – a partire dai titoli – con i periodici d'origine.<sup>6</sup> Al tempo stesso non ho incluso nell'indagine né le frequentissime ristampe, proposte all'interno di periodici, di testi provenienti da altri periodici – dove i secondi hanno la funzione di fonte da cui i primi potevano ricavare articoli e notizie anche senza specificare di essere parziali riedizioni degli stessi – né i casi di periodici originali presentati come riedizioni al fine di aggirare privilegi di stampa od ostacoli di tipo censorio, ma di fatto consistenti in periodici autonomi.<sup>7</sup> Infine, non ho considerato i casi di riproposta, in Italia, di periodici esteri.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Si consideri, ad esempio, la ristampa di periodici gozziani all'interno dei dodici volumi delle *Opere in versi e in prosa del conte Gasparo Gozzi veneziano*, in Venezia, da' torchi di Carlo Palese, 1794.

<sup>6</sup> Si pensi al *Distinto ragguaglio delle gloriose vittorie et conquiste ottenute dall'armi della Serenissima repubblica di Venetia nella corrente guerra contro i Turchi*, in Venetia, per Girolamo Albrizzi, 1687, risultante dalla ristampa (previa selezione di alcuni elementi testuali inadatti a essere riproposti come monografia) dei testi della gazzetta militare stampata dallo stesso Girolamo Albrizzi «Giornale dell'armata veneta in Levante»: cfr. MARIO INFELISE, *Prima dei giornali. Alle origini della pubblica informazione*, Roma-Bari, Laterza, 2002, p. 136.

<sup>7</sup> Si ricordi, ad esempio, la gazzetta veneziana «Notizie del mondo», ristampa fittizia del foglio fiorentino omonimo: RUDJ GORIAN, *Le Notizie del mondo di Antonio Graziosi. Nascita, diffusione e confezionamento di una gazzetta veneziana settecentesca*, in *La lettera e il torchio. Studi sulla produzione libraria tra XVI e XVIII secolo*, a cura di Ugo Rozzo, Udine, Forum, 2001, p. 409-466.

<sup>8</sup> L'esclusione ha interessato anche titoli strettamente legati al contesto italiano, come il «Giornale letterario» di Carlantonio Pilati stampato a Coira e riedito a Napoli: cfr.

Ho invece tenuto conto: a) di riedizioni integrali – o quasi integrali – in forma di monografie e prodotte esplicitamente come ristampe di un'opera uscita inizialmente come periodico; b) di riproposte di periodici effettivamente realizzate in forma periodica e sviluppatesi parallelamente alle pubblicazioni originali, ivi comprese ristampe che contengano aggiunte e/o omissioni rispetto alle medesime – in porzione, però, non tanto ampia da alterare la sostanziale dipendenza della riedizione dall'originale; c) delle ristampe di parti, anche esigue, di quanto pubblicato internamente ad una serie periodica, purché riproposte come unità appartenenti alla serie stessa e non, quindi, come elementi autonomi, quali potrebbero essere gli estratti; delle riemissioni, sia di veri e propri periodici, sia di ristampe degli stessi. Per quel che concerne i generi editoriali, ho accolto nella ricerca tipologie di periodici tra loro molto diverse per contenuti, caratteristiche materiali e periodicità, escludendo, però, gli almanacchi.

Il saggio non intende in alcun modo esaurire l'argomento, ma si pone piuttosto come una rassegna introduttiva, da ampliare, utile a definire alcune coordinate di base. I dati presi in esame, inoltre, vanno perlomeno considerati propedeutici a verifiche bibliografiche, bibliologiche e testuali più approfondite anche relativamente a quanto riferito in questa sede, da un lato perché si tratta di informazioni che ho raccolto in prima persona, ma non all'interno di indagini mirate – bensì collateralmente ad altre ricerche –, dall'altro perché, relativamente ai dati ricavati da lavori di altri studiosi, i saggi consultati si soffermano spesso solo superficialmente sui temi di cui si tratta in queste pagine. È doveroso precisare, infine, che ho ridotto all'essenziale le citazioni in nota, limitandomi a rinviare solo ai dati strettamente funzionali allo sviluppo del discorso.

I periodici antichi venivano riediti secondo due dinamiche di base: ristampandoli in forma di monografia oppure riproponendoli nel contesto dell'editoria periodica. Le ristampe del primo tipo hanno interessato periodici che avevano già chiuso le pubblicazioni e si possono definire come riedizioni allestite in ambito non giornalistico. Si tratta di titoli come «L'Osservatore veneto periodico», «La Frusta letteraria» e «Il Caffè», opere che coincidono con alcune delle rare produzioni del giornalismo peninsulare spesso annoverate tra i testi classici della storia culturale del XVIII secolo in Italia non solo all'interno di saggi specialistici e, comunque, anche molto prima che la ricerca italiana affrontasse, con la dovuta attenzione, lo studio dei periodici evidenziando, a vari livelli, la straordinaria importanza rivestita da questi materiali per la conoscenza

---

PASQUALE MATARAZZO, *Carlantonio Pilati a Napoli*, in *Carlantonio Pilati. Un intellettuale trentino nell'Europa dei lumi*, a cura di Stefano Ferrari e Gian Paolo Romagnani, Milano, Angeli, 2005, p. 217-238, part. p. 229-234.

dell'Antico Regime<sup>9</sup>. Sono lavori realizzati da intellettuali e letterati di notevole spessore che, come accadde per Giuseppe Baretti, redattore de «La Frusta letteraria» (1763-1765), avevano chiaro quanto potesse essere vantaggioso, per la diffusione di un'opera stampata inizialmente come periodico, rimetterla in circolazione in forma di monografia. Baretti, in particolare, aveva pensato a un'edizione commentata del proprio lavoro, cui il letterato piemontese aveva fatto riferimento a più riprese, anche sulle pagine dell'edizione originale dell'opera.<sup>10</sup> Il foglio, però, dovette attendere diversi decenni prima di rivedere la luce grazie alle ristampe di Carlo Fernandi, datata Carpi, 1799, e di Giuseppe Sirtori, uscita a Milano negli anni 1804-1805, «terza edizione tratta dall'originale», ambedue impresse in tre volumi.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Per sottolineare l'interesse maturato relativamente ai periodici italiani di Antico Regime negli ultimi decenni si possono aggiungere agli studi cui si fa specifico rinvio nel presente articolo almeno i seguenti titoli di monografie dedicate esclusivamente all'argomento, comprese antologie e ristampe anastatiche: GIOSEFFA CORNOLDI CAMINER, *La donna galante ed erudita. Giornale dedicato al bel sesso*, a cura di Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 1983; *Giornale delle nuove mode di Francia e d'Inghilterra*, a cura di Grazietta Butazzi, Torino, Allemandi, 1988; MARCO CUAZ, *Le nuove di Francia. L'immagine della rivoluzione francese nella stampa periodica italiana (1787-1795)*, Torino, Albert Meynier, 1990; GIOVANNI LUSERONI, *Cronache della Rivoluzione francese: la Gazzetta universale del 1789*, Milano, Franco Angeli, 1990; BRENDAN DOOLEY, *Science, Politics, and Society in eighteenth-century Italy: the Giornale de' letterati d'Italia and its World*, New York, Garland, 1991; *Gazzetta di Parma, 1760* [Parma], Public promo service, 1993 e *Napoleone a Parma. Ristampa anastatica dell'annata 1796 della Gazzetta di Parma*, a cura di Mariastella Carpi, Ivi, 1997 [ristampe anastatiche]; *Chracas. Diario ordinario (di Roma). Sunto di notizie e indici*, a cura dell'ASSOCIAZIONE CULTURALE ALMA ROMA, 1997-1999; *Nuovo giornale letterario d'Italia (1788-1789). Antologia*, a cura di Elena Parrini Cantini, Lecce, Pensa multimedia, 2004; RUDJ GORIAN, *Le gazzette sul conclave (1724-1779). Analisi di una tipologia di periodici veneziani*, Venezia, Marcianum Press, 2007; *Giornali del Settecento fra Granducato e Legazioni*, Atti del convegno di studi, Firenze, 17-19 maggio 2006, a cura di Silvia Capecci, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008; *Giornale de' letterati, (1771-1796). Antologia*, a cura di Alessandra Iacobelli, Lecce, Pensa multimedia, 2008; RUDJ GORIAN, *Editoria e informazione a Gorizia nel Settecento: la «Gazzetta goriziana»*, Trieste, Deputazione di Storia patria per la Venezia Giulia, 2010. Da segnalare anche l'importante lavoro di digitalizzazione di periodici antichi (non solo sei-settecenteschi) disponibile all'indirizzo: [http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/collezioni/collezione\\_0011.html](http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/collezioni/collezione_0011.html) (ultima cons.: 22 agosto 2011).

<sup>10</sup> Cfr. RICCIARDA RICORDA, *La «Frusta letteraria» e le tecniche del giornalismo «spettatoriale»*, in *Giuseppe Baretti: un piemontese in Europa*, Atti del Convegno di studi, Torino, 21-22 settembre 1990, a cura di Marco Cerruti e Paola Trivero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, p. 133-148, part. p. 134.

<sup>11</sup> Cfr. LUIGI PICCIONI, *Bibliografia analitica di Giuseppe Baretti, con un'appendice di cronologia biografica barettiana*, Torino, Società Subalpina, 1942, p. 18. In realtà, per l'edizione Sirtori, Piccioni menziona come anno di stampa il 1806, mentre il dato 1804-1805 si desume

Probabilmente, la più nota riedizione antica di un periodico italiano come monografia è quella de «L'Osservatore veneto periodico», poi «Gli osservatori veneti periodici» di Gaspare Gozzi. Uscito a Venezia come settimanale tra 1761 e 1762 presso Paolo Colombani, il foglio fu ristampato per cura di questo stesso editore in dodici tomi nel 1767, abbreviandone il titolo, ma rendendo esplicito il nome dell'autore: *L'Osservatore del conte Gasparo Gozzi*. Il formato era stato ridotto dall'in 4° all'in 8°, mentre la stampa passava da due a una colonna. All'opera originale era stata fatta qualche «aggiunta» inedita,<sup>12</sup> ma, al tempo stesso, erano stati eliminati alcuni testi che, come le pubblicità, legavano più strettamente il lavoro di Gozzi allo *status* iniziale di foglio periodico. Simili omissioni erano una prassi ricorrente in questo genere di ristampe, che venivano private dello «specifico giornalistico» delle edizioni originali<sup>13</sup> e che, nel caso del periodico gozziano, hanno conferito alla riedizione il carattere di una «confusa antologia».<sup>14</sup> Come noto, tuttavia, la ristampa del 1767 ebbe un peso notevole nella codificazione testuale dell' «Osservatore [...]», dal momento che rimase a lungo l'edizione più conosciuta del testo, e questo, probabilmente, anche a causa della rarità della stampa originale, di cui già all'epoca della riproposta a Colombani non era rimasto da vendere «un solo esemplare» con cui far fronte alle «continue richieste» di acquisto.<sup>15</sup> Una dinamica in parte simile venne seguita per la riedizione de «Il Caffè», l'importante rivista degli illuministi lombardi stampata, inizialmente ogni dieci giorni, tra Brescia e Milano negli anni 1764-1766. Nel 1804 uscì a Milano presso Giovanni Silvestri un'edizione dell'opera in due tomi che ometteva brani introduttivi e interventi redazionali presenti nell'originale. Anche il legame strutturale, apparentemente conservato, con la stampa

---

dall'OPAC di SBN: <<http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/informazioni.jsp>> (ultima cons.: 22 agosto 2011).

<sup>12</sup> Cit. da *Proemio dello stampatore a chi legge* pubblicato nel primo tomo della ristampa, p. 9.

<sup>13</sup> MARIO INFELISE, *Sulla conservazione dei periodici*, in *Conservare il Novecento: la stampa periodica*, II Convegno Nazionale, Ferrara, Salone internazionale dell'arte, del restauro e della conservazione dei beni culturali e ambientali, Ferrara, 29-30 marzo 2001, Atti a cura di Maurizio Messina e Giuliana Zagra, Roma, AIB, 2002, p. 56-60, part. p. 59. Cfr. anche la nota 5 del presente articolo.

<sup>14</sup> MARCO AMATO, «Un libro cominciato e non terminato»: *l'attività giornalistica di Gasparo Gozzi*, «Studi settecenteschi», XV, 1995, p. 163-234, part. p. 211 (altri riferimenti alle p. 189-190). Sulla riedizione cfr. anche EMILIO SPAGNI, *Cenni intorno all'Osservatore*, in *L'Osservatore veneto periodico di Gasparo Gozzi pubblicato integralmente secondo l'edizione del 1761*, Firenze, Barbèra, 1914, p. V- XV.

<sup>15</sup> *Proemio dello stampatore*, cit., p. 8-9. Secondo quanto riferisce un testo del 1764, Colombani era solito vendere alcuni periodici gozziani «ridotti in tomo», ma non è chiaro se in quale misura la vendita riguardasse i fogli dell'edizione originale dell'«Osservatore [...]»; cfr. *Foglio in cui certamente qualche cosa è stampata*, a cura di Gilberto Pizzamiglio, Venezia, Marsilio, 2002, p. 37-38.

periodica era stato in realtà alterato: i testi, infatti, vennero arbitrariamente raggruppati in semestri e non venne rispettata l'iniziale organizzazione delle singole unità bibliografiche in 'fogli' periodici.<sup>16</sup>

Il quadro cambia se si passa ad osservare le riedizioni realizzate in contesti giornalistici. Queste interessavano periodici non ancora cessati e che, come tali, aumentavano continuamente il materiale potenzialmente oggetto di ristampa. Le riedizioni di questo tipo venivano allestite in rapporto a porzioni più o meno vaste del totale delle unità bibliografiche originali e potevano essere prodotte con finalità tra loro differenti.

Le riedizioni di carattere più prettamente periodico si avevano con le ristampe che si sviluppavano parallelamente alle rispettive edizioni originali e che erano in parte accostabili, a volte, a contraffazioni. Sono pubblicazioni che generalmente entravano in concorrenza con i periodici originali, forti dei vantaggi economici che derivavano dal poter riproporre un'opera senza far fronte alla spese che i produttori della prima edizione dovevano sostenere. Si osservi, a tale riguardo, il caso de «Il Gran teatro italiano aperto ogni mese alle curiosità, ed agli interessi di tutte le nazioni» (1774), un titolo minore fiorentino di contenuto vario riedito a Venezia «senza aver in esso diminuita o aggiunta cosa alcuna».<sup>17</sup> Una recensione del «Giornale enciclopedico» di Elisabetta Caminer, presentando il periodico originale, ne ricordava anche la riedizione veneziana dello stampatore Benedetto Milocco, sottolineando che questa era in vendita a «una sola lira al mese», mentre l'edizione fiorentina «costa[va] un paolo, e mezzo».<sup>18</sup>

Il fenomeno ha interessato prevalentemente periodici caratterizzati da un forte legame con l'attualità, soprattutto politica, come è attestato, ad esempio, dalle ristampe di gazzette italiane – ma non solo – avviate da

---

<sup>16</sup> Cfr. GIANNI FRANCONI, *Storia editoriale del «Caffè»*, in «Il Caffè» 1764-1766, a cura di Gianni Francioni e Sergio Romagnoli, Torino, Bollati-Borighieri, 1998<sup>2</sup>, p. LXXXI-CXLVI, part. p. CXXIV (ma vedi anche le schede sulla prima edizione alle p. CXLVII-CXLVIII della successiva *Nota al testo*); cfr. anche: LUIGI FIRPO, *Bibliografia*, in CESARE BECCARIA, *Opere*, II, *Scritti filosofici e letterari*, a cura di Luigi Firpo, Gianni Francioni e Gianmarco Gaspari, Milano, Mediobanca, 1984, p. 477-505, scheda n. 10.

<sup>17</sup> «Il Gran teatro italiano aperto ogni mese alle curiosità, ed agli interessi di tutte le nazioni», Venezia, I, p. [IV].

<sup>18</sup> «Giornale enciclopedico», Venezia, 1774, t. 3, p. 115. Sul periodico fiorentino: *Per un regesto dei periodici toscani del Settecento*, a cura di Francesca Serra, in *Periodici toscani del Settecento. Studi e ricerche*, a cura di Giuseppe Nicoletti, «Studi italiani», XIV, 2002, 1-2, p. 354-411, scheda n. 38. Un cenno alla rara ristampa veneziana si ha in MARCO CUAZ, *Per un inventario dei periodici settecenteschi*, in *Periodici italiani d'Antico Regime*, a cura di Alberto Postigliola, Roma, [s.e.], 1986, p. 101-161, part. p. 124.

Giuseppe Campo a Napoli a partire dagli anni '80 del Settecento.<sup>19</sup> Si tratta di una prassi diffusa sin dalle origini dei fogli politici italiani, come dimostra la riproposta, a Firenze, da parte dei tipografi Amadore Massi e Lorenzo Landi, del settimanale genovese «Genova», uscito nel periodo 1639-1646.<sup>20</sup> L'edizione toscana si differenziava tipograficamente dall'originale per l'utilizzo del carattere corsivo e non del romano; riguardo ai testi, erano ampiamente coincidenti, sebbene non mancassero omissioni e aggiunte: non a caso, l'iniziativa aveva determinato il biasimo di Michele Castelli, principale redattore del foglio genovese.<sup>21</sup> A volte sul periodico fiorentino il legame con l'originale veniva dichiarato ricorrendo a indicazioni tipografiche o a titoli come «In Genova, e di nuovo in Firenze nella Stamperia nuova» (n. del 18 maggio 1640) e «Copia della gazzetta stampata in Genova il 15 marzo 1642».<sup>22</sup> Sorte simile ebbe anche una seconda gazzetta prodotta nella capitale ligure nel '600 con il titolo di «Genova» e dovuta prevalentemente alla penna di Alessandro Botticelli, che venne «plagiata e ristampata identica» a Bologna da Giacomo Monti.<sup>23</sup>

Un momento propizio per la riedizione di periodici di attualità si presentava durante le guerre, specialmente durante i conflitti tra potenze cristiane e Impero Ottomano. Fra gli ultimi decenni del '600 e i primi del '700, ad esempio, vennero pubblicate in varie città italiane gazzette militari specializzate quali il «Giornale dal campo cesareo» che, avviato a Venezia da Girolamo Albrizzi nella primavera del 1686, fu ristampato a Ferrara da Bernardo Pomatelli e forse anche altrove.<sup>24</sup> A un secolo di distanza, inizialmente in relazione alla guerra tra gli Asburgo, la Russia e l'Impero ottomano uscì il periodico trimestrale «Prospetto degli affari attuali dell'Europa» che, stampato a Venezia da Antonio Zatta con la falsa data di

<sup>19</sup> NICOLA CORTESE, *Gazzette napoletane del Sei e Settecento*, in ID., *Cultura e politica a Napoli dal Cinquecento al Settecento*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1965, p. 162-84, part. p. 174-79.

<sup>20</sup> ROBERTO BECCARIA, *I periodici genovesi dal 1473 al 1899*, Genova, Associazione Italiana Biblioteche - Sezione Ligure, 1994, scheda n. 614.

<sup>21</sup> In sintesi sulla ristampa fiorentina: UGO BELLOCCHI, *Storia del giornalismo italiano*, III, Bologna, Edison, 1974, p. 36-38; cenni alle differenze testuali in M. INFELISE, *Prima dei giornali*, cit., p. 88-89.

<sup>22</sup> Cfr. U. BELLOCCHI, *Storia del giornalismo italiano*, cit., p. 36-37. La denominazione di «stamperia nuova» (o «nuova stamperia») era riferita, appunto, alla ditta Massi-Landi; cfr. ROBERTO L. BRUNI, *Editori e tipografi a Firenze nel Seicento*, «Studi secenteschi», XLV, 2004, p. 325-419, part. p. 384-388.

<sup>23</sup> R. BECCARIA, *I periodici genovesi*, cit., scheda n. 615, con il riferimento alla riedizione bolognese alle p. 257-258.

<sup>24</sup> Sul periodico veneziano: M. INFELISE, *Prima dei giornali*, cit., p. 131-136, con un cenno alla riedizione di Ferrara a p. 133. Per altri dati sulla gazzetta di Albrizzi cfr. RUDJ GORIAN, *Testo e immagine nei periodici antichi: le testate politiche veneziane (XVII-XVIII secolo)*, in *Storia per parole e per immagini*, a cura di Ugo Rozzo e Mino Gabriele, Udine, Forum, 2006, p. 267-299, part. p. 294-298.

Lugano tra 1788 e 1801, venne riedito a Torino presso Ignazio Soffietti e Francesco Prato sino all'estinzione della stampa veneziana, suscitando, comprensibilmente, le proteste di Zatta.<sup>25</sup>

Anche quando l'attualità politica aveva come interesse primario non eventi, ma dibattiti e polemiche, i periodici potevano essere oggetto di edizioni plurime. Un titolo polemico-culturale quale il «Giornale gesuitico» (1759-1761) pare fosse uscito in quattro diverse edizioni, almeno relativamente al primo dei tre tomi pubblicati: una si deve al veneziano Giuseppe Bettinelli, celato dietro ai dati tipografici di «Napoli, appresso Sebastiano Paletti».<sup>26</sup> Similmente, «Il Caffè» degli illuministi lombardi fu ristampato, con la dicitura «seconda edizione», a Venezia da Pietro Pizzolato nel 1766, mentre l'originale era ancora in corso di pubblicazione.<sup>27</sup>

Le riproposte di periodici vennero perlopiù prodotte senza coinvolgere né nominare gli stampatori delle edizioni originali, prassi che non deve sorprendere in una realtà editoriale dove i casi di plagio erano frequentissimi. Un'eccezione è rappresentata dal «Mercurio storico e politico» che, stampato a Venezia da Luigi Pavini (1718-1783) come traduzione ampiamente rielaborata del «Mercurie historique et politique» dell'Aja venne riedito a Palermo da Gaetano Bentivenga relativamente ai tomi dal dicembre 1767 al dicembre 1774. La ristampa era stata avviata su autorizzazione di Pavini, cui veniva versata una quota annuale per poter riprodurre il testo, sebbene la derivazione dall'originale uscito nella Serenissima non venisse resa esplicita sui frontespizi. Il mensile di Bentivenga si differenziava dall'originale, oltre che per la stampa più

---

<sup>25</sup> CALLISTO CALDELARI, *Bibliografia luganese del Settecento. Le edizioni Agnelli di Lugano. Libri. Periodici*, Bellinzona, Casagrande, 1999, p. 488-494; R. GORIAN, *Testo e immagine*, cit., p. 294-298. Sulla ristampa torinese vedi anche LODOVICA BRAIDA, *Il commercio delle idee. Editoria e circolazione del libro nella Torino del Settecento*, Firenze, Olschki, 1995, p. 302.

<sup>26</sup> Delle riedizioni dà notizia CALLISTO CALDELARI, *Editoria e illuminismo fra Lugano e Milano*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2005, p. 26-27. Si consideri, però, che: a) lo studioso non precisa a chi si debbano le altre edizioni del giornale; b) vista la scarsità di dati forniti sul tipo di ristampe non è possibile determinare se tutte le riproposte del periodico si debbano considerare riedizioni giornalistiche parallele alla stampa originale.

<sup>27</sup> È un'edizione integrale, ma contiene errori e qualche arbitrario intervento nel testo, realizzata inizialmente seguendo la divisione in «fogli» propria dell'originale; questa, però, venne poi abbandonata, forse per creare un testo più compatto anche alla luce della cessazione delle pubblicazioni della prima edizione (ma su questo punto i saggi consultati non danno informazioni precise). Non a caso sui frontespizi che raccolgono i fascicoli si può leggere l'indicazione, riferita ai contenuti dell'opera, «già [e, quindi, non più, n.d.r.] distribuiti in fogli periodici». Cfr. G. FRANCONI, *Storia editoriale del caffè*, cit., p. CXXIII-CXXIV; L. FIRPO, *Bibliografia*, cit., scheda n. 4.

ariosa, che comportava una maggiore estensione dei singoli tomi, anche per l'inserimento di un indice geografico.<sup>28</sup>

I periodici bibliografici, scientifici e letterari erano a loro volta oggetto di ristampe, che potevano contenere anche aggiunte testuali rispetto agli originali, come si nota riguardo al mensile milanese «Scelta di opuscoli interessanti tradotti da varie lingue» (1775-1777, ma poi continuato con vari cambiamenti nel titolo e nella veste editoriale). La riedizione del periodico venne stampata a Torino, prima da Lorenzo Arduino, quindi da Gianmichele Brolo, in una serie parallela all'edizione originale (1775-1778) che contemplava la pubblicazione di inserti non stampati a Milano. Il legame tra le due edizioni fu comunque abbastanza complesso, poiché i produttori della prima, oltre a screditare l'iniziativa concorrente con interventi diffusi sul proprio mensile, riproposero sulle pagine dello stesso, in forma più corretta, alcuni dei testi inseriti *ex novo* a Torino.<sup>29</sup>

Relativamente alla riproposta bolognese (1668-1669), dovuta a Giovanni Recaldini, del «Giornale de letterati» di Roma, vediamo che si tratta solo in parte di un'edizione periodica: i primi otto numeri del giornale, infatti, erano stati pubblicati in blocco, con qualche differenza rispetto all'originale riscontrabile, oltre che nel mancato utilizzo dei caratteri greci di cui la tipografia bolognese era sprovvista, anche per la differente impaginazione, che era comunque impostata avendo cura di contenere il testo entro il numero di pagine proprio dei fascicoli originali. Solo dal n. 9 (su dodici pubblicati) il «Giornale de letterati» di Recaldini uscì come riedizione effettivamente parallela alla pubblicazione periodica romana, accresciuta, però, da inserti originali.<sup>30</sup>

Dinamiche e finalità differenti erano invece quelle cui facevano capo le riproposte di unità bibliografiche esaurite. Si tratta di riedizioni realizzate da parte degli stessi produttori delle serie originali al di fuori della cadenza di stampa delle stesse, ma che restavano intimamente legate

---

<sup>28</sup> RUDJ GORIAN, *Per una storia editoriale delle traduzioni italiane del "Mercure historique et politique"*, in *"Navigare nei mari dell'umano sapere". Biblioteche e circolazione libraria nel Trentino e nell'Italia del XVIII secolo*, Atti del convegno di studio, Rovereto, 25-27 ottobre 2007, a cura di Giancarlo Petrella, Trento, Provincia Autonoma di Trento, Soprintendenza per i beni librari e archivistici, 2008, p. 141-154, part. p. 150-152.

<sup>29</sup> In ogni caso, del mensile originale uscirono a Milano ben tre edizioni in meno di 10 anni, l'ultima delle quali fu stampata da Giuseppe Galeazzi tra 1781 e 1784 in formato diverso da quello della prima impressione (in 4° e non in 12°). Sulla vicenda editoriale: FRANCO ARATO, *Carlo Amoretti e il giornalismo scientifico nella Milano di fine Settecento*, «Annali della Fondazione Luigi Einaudi», XXI, 1987, p. 175-222, part. p. 206-207.

<sup>30</sup> GIORGIO PANIZZA, *Giornale de letterati (Bologna, 1668-1669)*, in *La biblioteca periodica. Repertorio dei giornali letterati del 6-700 in Emilia e in Romagna*, a cura di Martino Capucci, Renzo Cremante e Giovanna Gronda, Bologna, il Mulino, 1985, vol. 1, p. 23-44, part. p. 23-29.



alla fase giornalistica – che spesso, peraltro, è la sola attestata! – dell’esistenza dei periodici. La pubblicazione corrente di un periodico era, quindi, in ogni caso, il presupposto per la creazione della relativa ristampa, che poteva interessare porzioni più o meno ampie di quanto già uscito dal torchio.

Questo tipo di riedizioni interessarono, a quanto sembra, perlopiù titoli che ebbero un successo di pubblico duraturo e di cui già i contemporanei avevano percepito l’importante spessore culturale, a partire dal primo periodico bibliografico-letterario uscito in Italia, il «Giornale de letterati» di Roma del 1668 – 1681, che però, nei primi mesi del 1675, si scisse in due serie periodiche parallele. Nel 1676 Nicolò Angelo Tinassi, tipografo del giornale sin dalla fondazione, ne ristampò le prime otto annate,<sup>31</sup> probabilmente per consentire a chi non aveva acquisito il foglio sin dall’esordio delle pubblicazioni di procurarsi i volumi mancanti dalla propria raccolta.<sup>32</sup> La riedizione veniva proposta con un elaborato frontespizio inciso in cui figurava a chiare lettere il nome del cardinale Camillo Massimi, dedicatario dell’iniziativa, a suggerire come il periodico, una rivolta ristampato, avesse assunto una veste editoriale più vicina all’editoria libraria.<sup>33</sup> Le date di stampa dei vari fascicoli, però, non erano state aggiornate e soltanto la prima unità del 1668 riportava al colophon il riferimento al 1676.<sup>34</sup>

A metà ‘700 furono oggetto di riedizione i primi tomi della «Storia letteraria d’Italia» di Francesco Antonio Zaccaria, uscita tra Venezia e Modena negli anni 1750-1759. Andrea Poletti, il tipografo veneziano responsabile anche della stampa originale del periodico, già nel 1750 ne aveva pubblicato una seconda edizione limitatamente al primo volume, e

<sup>31</sup> JEAN-MICHEL GARDAIR, *Le «Giornale de’ letterati» de Rome (1668-1681)*, Firenze, Olschki, 1984, p. 386. In questa sede Gardair non ha escluso la possibilità che il giornale romano possa essere stato in qualche misura ristampato anche in altre occasioni. SANDRO BULGARELLI, TULLIO BULGARELLI, *Il giornalismo a Roma nel Seicento. Avvisi a stampa e periodici italiani conservati nelle biblioteche romane*, Roma, Bulzoni, 1988, p. 199, precisano che il giornale romano veniva «ristampato annualmente», forse (ma è una mia ipotesi) in riferimento ad una eventuale regolare ristampa delle singole annate che di volta in volta andavano a chiudersi.

<sup>32</sup> Va sottolineato come la presenza di questa ristampa contribuisca ad accentuare il livello di imprecisione di vari riferimenti catalografici o bibliografici al «Giornale de letterati» che non solo trascurano di segnalare le due differenti serie della rivista culturale, ma che sorvolano, appunto, anche sull’esistenza della seconda edizione delle prime otto annate del periodico.

<sup>33</sup> Vedi la riproduzione pubblicata in UGO BELLOCCHI, *Storia del giornalismo italiano*, IV, Bologna, Edison, 1975, p. 36.

<sup>34</sup> Cfr. la scheda pubblicata in *Erudizione e libertà. Periodici di Antico Regime della Biblioteca Angelica*, catalogo a cura di Paola Paesano, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per i beni librari, gli istituti culturali ed il diritto d’autore, 2008, p. 57.

nel 1753 ne ristampò tutte le prime cinque annate – assieme a un volume che raccoglieva delle aggiunte che andavano, in vario modo, a completare il periodico –, nel cui gruppo, evidentemente, il tomo d'esordio risultava a questo punto uscito in terza edizione.<sup>35</sup> Come è stato notato, la prima e la seconda edizione del tomo di esordio si differenziano solo per l'assenza di note tipografiche dal frontespizio di quest'ultima.<sup>36</sup>

Negli stessi anni e, più precisamente, sul finire del 1751, Giovanni Lami, direttore della prima serie (1740-1769) delle «Novelle letterarie» di Firenze comunicò ai lettori il progetto di ristampare un massimo di 25 esemplari completi di tutte le annate del foglio, per un totale di undici volumi, da produrre tra il gennaio 1752 e il gennaio 1753. L'iniziativa veniva incontro tanto alle esigenze di chi intendesse acquisire la collezione completa arretrata del foglio, quanto di chi volesse colmare le lacune presenti nella serie posseduta. Inoltre, essendo «finiti gli esemplari» dell'edizione originale, la ristampa era un'alternativa a un eventuale, fortuito acquisto delle annate originali a «un prezzo assai rigoroso» presso privati.<sup>37</sup>

Anche i periodici politici, però, potevano essere oggetto di riedizioni per fare fronte alle richieste di arretrati. Si considerino gli esempi relativi a due titoli veneziani, la «Storia dell'anno» e il già citato «Prospetto degli affari attuali dell'Europa». Sono pubblicazioni di attualità che uscivano, in forma di veri e propri 'libri', con cadenza periodica larga e che non contenevano, come accadeva per le gazzette settimanali o bisettimanali, notizie frammentarie destinate a invecchiare rapidamente, bensì rielaborazioni delle informazioni in chiave storico-cronachistica, peculiarità che favorì, evidentemente, la ristampe di questi periodici.

La «Storia dell'anno» uscì, quasi sempre annualmente, a partire dal 1737 (in riferimento agli eventi del 1736) per cessare le pubblicazioni solo nel 1811. Come trattazione organica di eventi contemporanei, il periodico si prestava bene sia a una consultazione temporalmente vicina agli eventi narrati, sia ad una fruizione sul lungo periodo. È probabilmente proprio

---

<sup>35</sup> GIOVANNA GRONDA, *Storia letteraria d'Italia (Modena, 1754-1755; Modena [ma Venezia], 1755-1759)*, in *La biblioteca periodica*, cit., vol. 2, p. 31-222, part. p. 31, 52. Due esemplari della terza edizione (t. I e II) sono segnalati in PIERO DEL NEGRO, *I periodici italiani dell'Antico Regime alla Biblioteca civica di Padova* (schede di M. G. DIANO), «Bollettino del Museo Civico di Padova», LXXIV, 1985, p. 175-221, scheda n. 109.

<sup>36</sup> MARIO INFELISE, *Gesuiti e giurisdizionalisti nella Repubblica Veneziana di metà 700*, in *I Gesuiti e Venezia. Momenti e problemi di storia veneziana della Compagnia di Gesù*, Atti del Convegno di Studi, Venezia, 2-5 ottobre 1990, a cura di Mario Zanardi, Padova, Gregoriana, 1994, p. 663-686, part. p. 668.

<sup>37</sup> «Continuazione delle Novelle letterarie», 1751, n. 47, coll. 737-40. Cfr. anche GIUSEPPE RICUPERATI, *Giornali e società nell'Italia dell'«Ancien Régime» (1668-1789)*, in C. CAPRA, V. CASTRONOVO, G. RICUPERATI, *La stampa italiana*, cit., p. 67-370, part. p. 180.

per far fronte alla richiesta di tomi arretrati – che si potevano comperare, come il rimanente dei volumi, sia contestualmente all'intero *corpus* dell'annuario, sia come unità singole – che si pensò di ristampare alcuni annuari; in particolare, nel 1766, 1767 e 1783 venne fatta richiesta per ripubblicare i tomi relativi al 1752, 1743 e 1765.<sup>38</sup>

Nel caso del trimestrale «Prospetto degli affari attuali dell'Europa», senza ora chiamare in causa la ristampa torinese di cui si è già detto, sembra siano stati riediti, a breve distanza dalla pubblicazione originale, almeno i primi tre tomi, come suggerito nel 1789 da una segnalazione pubblicata sul «Giornale enciclopedico di Milano»<sup>39</sup> e confermato dalla presenza, sui frontespizi di alcuni esemplari del periodico, dell'indicazione di «seconda edizione», almeno relativamente al primo tomo della serie.<sup>40</sup> La ristampa, probabilmente, consentiva di integrare le scorte di copie dei primi tomi dell'opera, che cominciavano a scarseggiare, quasi certamente perché il successo del trimestrale era stato superiore alle aspettative – e, quindi, alle tirature – iniziali. Non deve sfuggire, a questo riguardo, che era stato necessario stampare l'integrazione in primo luogo perché, a quanto pare, per chi si associava al periodico tardivamente rispetto al lancio commerciale della serie era comunque implicito l'acquisto dei volumi di esordio del periodico.<sup>41</sup> Resta però il dubbio che

---

<sup>38</sup> RUDJ GORIAN, *Gli annuari politici veneziani del Settecento: struttura e paratesto fra stampa periodica e storiografia*, «Paratesto», III, 2006, p. 123-140, part. p.137. Bisogna almeno accennare all'esistenza di due edizioni dell'annuario per il 1768: la seconda era stata prodotta perché la prima venne ritirata dal mercato (anche se, in realtà era ormai stata ampiamente commercializzata) e bruciata sul rogo dai censori veneziani. La seconda edizione è facilmente distinguibile anche dalla sola osservazione del frontespizio (Ivi). Si ricordi, infine, che in altri casi è possibile riscontrare, in volumi relativi alla stessa annata differenze testuali particolarmente evidenti in relazione alla presenza o meno di cataloghi editoriali in conclusione dei tomi (Ivi, p. 136).

<sup>39</sup> Vedi il n. 9 dell'anno 1789; cit. in C. CALDELARI, *Bibliografia luganese*, cit., p. 492 (in riferimento alla sezione del giornale milanese intitolata *Estratto della letteratura europea*, da non confondere con il titolo dell'omonimo periodico culturale precedentemente stampato a Berna e a Yverdon).

<sup>40</sup> Il dato è stato ricavato da controlli effettuati da chi scrive su alcune raccolte del trimestrale.

<sup>41</sup> Si può ricordare che l'acquisizione della serie completa era ancora possibile nel 1795, a sette anni dal lancio commerciale dell'opera, quando, tuttavia, gli esemplari arretrati ancora smerciabili erano «pochissimi» e, pertanto, venivano messi in vendita a prezzo maggiorato (4 lire anziché 3); cfr. l'inserzione uscita sul «Nuovo postiglione», Venezia, 1795, n. 57, p. 474. Nel 1796 le copie arretrate erano ormai in via di esaurimento e l'editore non avrebbe più accettato ulteriori richieste di abbonamento («Essendosi esitate quasi tutte le copie della storia suddetta, ne resta chiusa l'associazione»); cfr. l'inserzione pubblicata sulle «Notizie del mondo», Venezia, 1796, n. 57, p. 488. Probabilmente un'ipotetica riedizione di tutto l'arretrato (dove i tomi iniziali, già ripubblicati, sarebbero usciti in terza edizione) non era, a questo punto, più conveniente per l'editore.

Antonio Zatta, particolarmente abile nel promuovere le proprie attività,<sup>42</sup> possa aver semplicemente realizzato una nuova edizione dei tomi della prima edizione, o di alcuni dei tomi appartenenti alla stessa. Non a caso, una recensione coeva, pur sostenendo la buona fede dello stampatore, da un lato ricordava che «due edizioni d'un opera nel solo spazio di due mesi» erano «cosa insolita», e deponevano «in favore» del valore dell'iniziativa, dall'altro, però, ammetteva che le indicazioni sulle riedizioni erano spesso «artifici» degli editori utili a «dar credito alla merce».<sup>43</sup>

Le ristampe, in qualche caso, interessavano porzioni molto esigue del totale delle unità prodotte relativamente a un dato periodico. Si consideri l'annata 1693 del «Giornale de' letterati» di Benedetto Bacchini, uscito tra Modena e Parma tra 1686 e 1697, che fu stampata in un periodo travagliato per la vita del mensile, tra difficoltà finanziarie ed avvicendamenti di tipografi, tanto che si riuscì a commercializzarne i fascicoli raccolti in forma di volume solo nel 1696. Per poter assemblare i volumi completi di tutte le unità periodiche del 1693, però, fu necessario ristampare i primi due fascicoli dell'annata, probabilmente perché non più disponibili in quantità sufficiente. La parziale ristampa fu occasione, anche in questo caso, per dotare il volume di una dedica, che precedentemente mancava.<sup>44</sup>

A volte lo scarto cronologico tra l'uscita della prima edizione e la ristampa era molto ridotto, tanto da interessare, all'interno di una medesima annata, unità bibliografiche uscite solo da pochi mesi. Si tratta, quindi, di iniziative che esulano dalla prassi di ristampare in primo luogo insieme di tomi o fascicoli di periodici già assemblati in forma di annate. Nel giugno 1785, il tipografo partenopeo Pietro Perger dava notizia di avere riedito i primi quattro tomi mensili del «Giornale enciclopedico di Napoli» che usciva dal gennaio dello stesso anno «per corrispondere» alle richieste che gli venivano fatte da lettori «forestieri».<sup>45</sup> Nel 1769, invece, a Firenze uscì la riedizione di un nutrito numero di fascicoli del bisettimanale «Notizie del mondo», appartenenti all'annata corrente, ristampa iniziata in febbraio con l'uscita dei primi 14 numeri, e giunta, in aprile, a coprire tutto il pubblicato sino a quel momento. La seconda edizione di questi fascicoli consentiva agli abbonati non associatisi al

---

<sup>42</sup> L'abilità con cui Zatta cercava di intercettare l'attenzione dei lettori emerge con chiarezza osservando gli avvisi commerciali che lo stampatore faceva stampare sulle gazzette veneziane; cfr. RUDJ GORIAN, *Vendere libri con le gazzette: gli annunci editoriali nelle "Notizie del mondo" di Antonio Graziosi (1779-1788)*, «Rara volumina», VI, 1999, 2, p. 59-81.

<sup>43</sup> Cit. da «Nuovo giornale enciclopedico», Venezia, 1788, marzo, p. 33.

<sup>44</sup> MAURIZIO MAMIANI, *Giornale de' letterati (Parma, 1686-1690; Modena, 1692-1697)*, in *La biblioteca periodica*, cit., vol. 1, p. 45-248, part. p. 52.

<sup>45</sup> UGO BELLOCCHI, *Storia del giornalismo italiano*, Bologna, Edison, 1976, vol. 5, p. 30, 32.

foglio sin dall'inizio dell'annata di «averne la serie intera» e suggerisce come il successo della gazzetta fosse cresciuto nel corso dei mesi.<sup>46</sup>

Relativamente all'esempio offerto dalle «Notizie del mondo» si deve notare come sia possibile, pur se con qualche cautela, accostare il concetto di "edizione arlecchina", solitamente utilizzato in rapporto alle pubblicazioni monografiche, anche a quei seriali che, stampati con cadenza ravvicinata, acquisivano una struttura propriamente da "libro" solamente ad annata conclusa e questo perché, sul piano bibliologico, l'insieme dei numeri periodici che compongono un'annata non è troppo diverso dalla sequenza dei fascicoli delle edizioni non periodiche che, rilegati, danno forma a "libri" e "opuscoli".<sup>47</sup> Non si può escludere, infatti, che esistano raccolte di fascicoli delle «Notizie del mondo» del 1769 composte in parte da numeri di inizio annata che fanno parte della seconda edizione e in parte da fascicoli più tardi appartenenti a quella che è, probabilmente, l'unica edizione dei numeri del rimanente dell'annata stessa, stampati in una tiratura più ampia e adeguata all'accresciuto novero degli abbonamenti.

Un caso a sé sembra invece rappresentato dalla «Biblioteca de' più scelti componimenti teatrali d'Europa, divisa per nazioni», pubblicazione seriale veneziana uscita tra 1793 e 1796 sulla cui piena appartenenza alla stampa periodica, però, possono sussistere alcuni dubbi. D'altra parte, come noto, anche per l'Antico Regime, oltre a molte edizioni inequivocabilmente ascrivibili ai periodici, esistono numerose tipologie di seriali non immediatamente valutabili come tali.<sup>48</sup> Il grande riscontro di pubblico ottenuto dal primo volume della serie aveva spinto l'editore, Antonio Fortunato Stella, a migliorarne la qualità tipografica già dal n. 2, pubblicando però al tempo stesso una riedizione del n. 1 con «qualità della carta», «finitezza del gusto tipografico» e «disegno dei rami» uniformate alla nuova veste materiale della «Biblioteca [...]», consentendo, inoltre, «a qualunque associato di restituire il primo numero dell'altra edizione» ricevendo, gratis, copia della ristampa.<sup>49</sup>

Su un piano diametralmente opposto alla riproposta di periodici di successo si pongono i tentativi di rimettere in circolazione giacenze di materiale invenduto creando delle nuove emissioni. I testimoni di queste

<sup>46</sup> «Notizie del mondo», Firenze, 1769, p. 128, 214. Sulla gazzetta: *Per un regesto dei periodici toscani del Settecento*, a cura di F. Serra, cit., n. 55.

<sup>47</sup> Sulle "edizioni arlecchine" cfr. JEAN-FRANÇOIS GILMONT, *Dal manoscritto all'ipertesto. Introduzione alla storia del libro e della lettura*, Firenze, Le Monnier Università, 2006, p. 207.

<sup>48</sup> Cenni alla serie teatrale in MARIO INFELISE, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano, Franco Angeli, 1991<sup>2</sup>, p. 382; l'opera è annoverata tra i periodici in M. CUAZ, *Per un inventario*, cit., p. 125.

<sup>49</sup> «Biblioteca de' più scelti componimenti teatrali d'Europa, divisa per nazioni», n. 2: *Avviso dell'editore*.

pratiche editoriali sono rari: due casi sono stati segnalati relativamente a iniziative giornalistiche di basso profilo culturale di inizio '700. La prima riguarda i «Fasti del Gran giornale letterario», un periodico basato sulla diffusione di informazioni fasulle e su mistificazioni redazionali di ogni genere; uscì tra Parma, Forlì e Faenza per iniziativa di Giovan Pellegrino Dandi e ci è pervenuto solo in maniera lacunosa. I più antichi fascicoli noti dei «Fasti [...]» si datano al 1706, ma la parte del periodico da considerare in questa sede è rappresentata dal materiale relativo all'anno 1710, che probabilmente uscì, in origine, come settimanale in un'edizione di cui non, a quanto pare, non sopravvive alcuna copia. Successivamente, e per due volte, i testi del 1710 vennero riproposti in forma di monografia. La prima riedizione è attestata da esemplari di un'unità bibliografica indicata come «tomo quinto», presentata come ristampa (*Fasti [...]. Nuovamente fatti ristampare*) e commercializzata con un frontespizio sottoscritto «In Faenza. L'anno 1715». La seconda volta, invece, i testi del 1710 uscirono senza far cenno al fatto che si trattava di una riedizione, con l'indicazione «In Trento, 1719. Per Gianantonio Brunati» tipografo che effettivamente operava in quegli anni nella città vescovile.<sup>50</sup> L'edizione del 1719, però, è in realtà risultata appartenere alla stessa composizione tipografica della stampa del 1715, che venne reimpressa sul mercato con un frontespizio nuovo e falsamente ricondotta a Brunati. Questa nuova emissione, inoltre, conteneva una dedica a Giulio Piazza, vescovo di Faenza, che sostituiva la dedica del 1715 rivolta al governatore faentino Giambattista Vidone Goldone.<sup>51</sup> Si tratta, quindi, di un periodico che, almeno relativamente a quanto pubblicato in origine nel 1710, aveva avuto due edizioni, una periodica, oggi perduta, e una non periodica diffusa, però, in due distinte emissioni.

Una strategia editoriale affine venne seguita dal Dandi per la «Sceltissima raccolta delle poesie più celebri de' primi letterati d'Italia». L'opera uscì come periodico a Forlì nel 1710, per poi ricomparire, relativamente a ciò che l'inaffidabile editore indicava come «primo tomo», a Faenza nel 1715, sembra in forma di *collage* tra i fascicoli rimasti invenduti e una sezione di sonetti raccolti *ex novo*. Quest'ultima pubblicazione venne poi rilanciata sul mercato nel 1719 in una nuova emissione, con un frontespizio che l'attribuiva, ancora un volta, a Brunati.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> Cenni a Brunati in SILVANO GOFF, *La stampa ai confini. Editoria nel Trentino del Settecento*, in *"Navigare nei mari dell'umano sapere"*, a cura di G. Petrella, cit., p. 3-22, part. p. 10.

<sup>51</sup> MARTINO CAPUCCI, *Fasti del Gran Giornale Letterario (Parma-Forlì-Faenza, 1706-1715)*, in *La biblioteca periodica*, I, a cura di M. Capucci, R. Cremante e G. Gronda, cit., p. 471-498, part. p. 471-76.

<sup>52</sup> RENZO CREMANTE, *Sceltissima raccolta delle poesie più celebri de' primi letterati d'Italia (Forlì, 1710 - Faenza, 1715)*, in *La biblioteca periodica*, I, cit. p. 499-530, part. p. 504-505.

Venendo ora a trarre qualche conclusione, stando ai dati raccolti, risulta che i periodici culturali fossero soggetti alla pubblicazione di riedizioni stampate in concorrenza con gli originali in misura lievemente inferiore a quanto accadeva ai periodici di attualità politica. I titoli culturali erano, invece, più spesso oggetto di ristampe di tomi arretrati per cura degli stessi responsabili dell'edizione originale, anche a notevole distanza temporale dalla prima edizione, e questo evidentemente perché i contenuti culturali avevano un tasso di obsolescenza più basso rispetto alle informazioni politiche e militari. D'altra parte i periodici culturali erano stati spesso e sin dalle origini prodotti riportando paginazione, segnatura di fascicolazione e altri elementi paratestuali propri dell'editoria libraria, caratteristiche che dovettero rendere la riedizione di questi seriali più agevole della ristampa dei fogli politici, che invece fecero propri questi elementi strutturali perlopiù solo dagli ultimi decenni del XVIII secolo. E non si dimentichi, a tal riguardo, che alcuni dei periodici politici oggetto di riedizioni erano, non a caso, fisicamente e strutturalmente sovrapponibili a monografie prodotte in forma di "libro".

Le riedizioni non giornalistiche sono state, invece, peculiari di pochi periodici particolarmente importanti per la storia della cultura italiana settecentesca e dal carattere fortemente innovativo. Ma non deve sfuggire che queste pubblicazioni vissero sempre per periodi di tempo abbastanza brevi, producendo una quantità di materiale da ristampare relativamente limitata, circostanza che forse ne ha favorito la riedizione in versioni quasi integrali. Non conosco, d'altra parte, ristampe integrali antiche, esterne o interne all'editoria giornalistica, di periodici di *Ancien Régime* italiani vissuti per ampi periodi di tempo. Per quel che concerne le riemissioni, queste sono risultate molto rare e, probabilmente non a caso, sono documentate in rapporto alla particolarissima produzione giornalistica di Giovanni Felice Dandi, il cui *modus operandi* resta un'eccezione anche relativamente alla produzione di periodici italiani nel suo complesso.

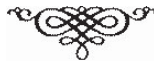
Sulla base degli esempi illustrati è possibile abbozzare qualche riflessione anche sul contributo delle riedizioni alla conservazione dei periodici e dei testi che veicolavano. Per quanto concerne le ristampe in ambito giornalistico il peso avuto dalle riedizioni nella conservazione è probabilmente abbastanza limitato, se è vero che i periodici interessati alle riedizioni erano spesso titoli la cui importanza veniva riconosciuta già dai contemporanei, soprattutto se si trattava di pubblicazioni scientifico-letterarie, con evidenti conseguenze sul piano della conservazione degli originali.

Nel caso delle ristampe esterne al contesto giornalistico, invece, le riedizioni sono state importanti non tanto per la conservazione, quanto

per una più ampia conoscenza dei testi in epoche successive alla prima edizione – anche tramite ulteriori ristampe, tarde rispetto ai limiti cronologici di questo articolo –, sebbene la prassi per realizzarle avesse generalmente contemplato l’omissione di elementi testuali originali di contorno ai veri e propri articoli principali. Altra questione, poi, sarebbe determinare se e in quale misura la realizzazione di queste ristampe possa aver attenuato l’interesse per la conservazione degli originali.

Le riedizioni di carattere giornalistico offrono qualche spunto di riflessione anche relativamente alla gestione dei periodici da parte di chi li produceva, in termini di pianificazione di stampa e di tirature, di cura degli abbonamenti e di conservazione delle giacenze di materiale non smerciato. La possibilità di ristampare fascicoli e tomi come arretrati era stabilmente tenuta in considerazione dagli editori? Le eventuali unità invendute erano abitualmente conservate in previsione di una vendita successiva, se non di una nuova emissione? Si tratta, però, di domande a cui è prematuro cercare di rispondere, ma di cui si dovrebbe comunque tenere conto.

Resta da dire che, globalmente, i dati disponibili relativamente a questi temi sono ancora pochi, non da ultimo per la scarsa disponibilità di descrizioni bibliografiche analitiche di periodici e, più in generale, per l’attenzione, abbastanza limitata, dimostrata dagli studiosi italiani delle ‘discipline del libro’ verso i seriali antichi. Certamente indagini mirate sui periodici alla ricerca di avvisi e comunicazioni relativi alle eventuali ristampe, spogli di recensioni, indagini su epistolari e carte d’archivio e, ovviamente, raffronti tra molteplici esemplari di uno stesso periodico potranno estendere le conoscenze sull’argomento. In ogni caso, bisogna avere ben chiaro che, a differenza di quanto spesso si crede, il fenomeno delle ristampe dei periodici antichi non si deve considerare esaurito in poche riedizioni di titoli famosi in forma di monografia o nelle ristampe, più o meno fraudolente, di qualche gazzetta.





SILVIA VECCHINI

*Il confino di polizia: fonti e studi\**

ABSTRACT

Reading in relegation was a form of education and political self-identity empowerment rather than soothing, as appears from correspondence between the couple of Paolo Betti and Lea Giaccaglia (1922-1935) and other sources. Libraries and books in prison were part of the antifascist fight. Reading advices in prisoners letters should be compared to letters of different kinds of readers for a better comprehension of what books and reading in relegation meant.

Dal carteggio dei coniugi Paolo Betti e Lea Giaccaglia (1922-1935) e da altre fonti si profila una ricerca sulla lettura al confino. Lontano dallo stereotipo del «lettore-militante», libri e biblioteche nei luoghi di reclusione si rivelano così una forma di lotta al fascismo. L'attività culturale degli antifascisti ha permesso di superare la visione del libro come mero strumento consolatorio e di fare della formazione attraverso la lettura uno strumento per la rivendicazione del proprio credo. Dalla fonti considerate emerge la ferma volontà di auto-formazione attraverso i consigli di lettura, una pratica la cui analisi andrebbe approfondita ed estesa ad altre tipologie di lettori, per meglio comprendere i diversi significati assunti dal libro.

---

**t**ra le forme della repressione politica e sociale durante il Fascismo, l'istituto del confino di polizia non è mai stato indagato sistematicamente da uno studio storico, come invece è avvenuto per altri strumenti di oppressione autoritaria, quale il Tribunale speciale per la difesa dello Stato. Tale «misura preventiva»<sup>1</sup> fu approvata dalla Camera e dal Senato, e subito resa operativa tra il 9 e il 20 novembre 1926 con il Testo unico delle leggi di pubblica sicurezza (R.D. 6.11.1926 n.1848), le note «leggi eccezionali per la difesa dello Stato». Il confino in generale

---

\* Abbreviazioni

ACS, Archivio Centrale dello Stato, Roma

AIGER, Archivio storico Istituto Gramsci Emilia-Romagna, Bologna

Il saggio sviluppa riflessioni maturate nel corso della stesura della tesi di laurea triennale in Storia, intitolata «Una fonte sul confino: il fondo Betti-Giaccaglia», rel. Maria Gioia Tavoni, Facoltà di Lettere e Filosofia, Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, a.a. 2009-10.

<sup>1</sup> Teoricamente misura amministrativa, come l'ammonizione e la diffida, diverso quindi dal Tribunale Speciale che agiva penalmente in regime di legge marziale. Cfr. *Nuovo digesto Italiano*, a cura di Mariano D'Amelio, vol. 3, Torino, UTET, 1938, parte II, s.v. Colonie Penali.

riprende la precedente e consolidata misura del domicilio coatto,<sup>2</sup> introdotta nel sistema giudiziario italiano nei primissimi anni successivi all'Unità e modellata sull'esigenza di repressione di ogni opposizione vera o presunta contro il regime fascista.<sup>3</sup> Il confino di polizia, in particolare, si identifica con le esperienze di confino sperimentate nelle isole mediterranee di Ustica, Lipari, Ponza e Ventotene, che per la loro configurazione, l'alta concentrazione di assegnati e la durata, assumono le forme di colonie espressamente dedicate allo scopo punitivo. Veri e propri luoghi di reclusione, le isole adibite a luogo di confino tendevano a reprimere l'avversario politico in ogni modo, costringendolo a vivere in una comunità appositamente costituita o ricostituita,<sup>4</sup> connotata da ambienti volutamente inospitali e anche perciò alienanti. Diversa è la situazione di confino in città e paesi dell'interno,<sup>5</sup> dove fu emarginata solo qualche personalità, circostanza non legata ad un'organizzazione comunitaria della vita quotidiana; si pensi in particolare al gruppo comunista, da sempre il più numeroso ed attivo,<sup>6</sup> che si distinse per efficienza e qualità di coordinamento nelle isole, una vera e propria alternativa alla gestione fascista.

---

<sup>2</sup> Nella legislazione italiana, il domicilio coatto fu introdotto già con le leggi del 15-8-1863 e con la legge Pica dell'anno successivo, dirette alla repressione del brigantaggio. Con la legge Peruzzi del 20-3-1865, esso assumerà il carattere di una effettiva deportazione amministrativa e da fu più volte rinnovato e perfezionato, con la motivazione che si sarebbe trattato di misure provvisorie necessarie a fronteggiare dei momenti di crisi interna. Difatti, nel 1866, sfruttando l'imminente guerra contro l'Austria, Crispi propose di estenderlo alle «persone indiziate di voler restaurare l'antico ordine di cose e nuocere in qualunque modo all'unità dell'Italia». Con la legge del 6-7-1871 il provvedimento venne ulteriormente aggravato aumentando da uno a cinque anni la durata massima della pena; e con la legge del 19-7-1894 si stabilì che il domicilio coatto potesse essere applicato anche «a coloro che avessero manifestato il deliberato proposito di commettere vie di fatto contro gli ordinamenti sociali». ADRIANO DAL PONT, SIMONETTA CAROLINI, *L'Italia al confino. Le ordinanze di assegnazione al confino emesse dalle Commissioni provinciali dal novembre 1926 al luglio 1943*, Milano, La Pietra, 1983, p. 36. LEONARDO MUSCI, *Il confino fascista di polizia. L'apparato statale di fronte al dissenso politico e sociale*, in ADRIANO DAL PONT, SIMONETTA CAROLINI, *L'Italia al confino: 1926-1943*, Milano, La Pietra, 1983.

<sup>3</sup> Secondo l'articolo 184 del Testo unico del 1926, riordinate nel 1931 (R.D. 18 giugno 1931, n.773) in occasione dell'entrata in vigore del nuovo Codice Rocco (ma le disposizioni riguardanti il confino non furono oggetto di modifica), potevano essere assegnati al confino «coloro che (avessero) commesso o manifestato il deliberato proposito di commettere atti diretti a sovvertire violentemente gli ordinamenti nazionali, sociali o economici costituiti nello Stato, o a menomarne la sicurezza ovvero a contrastare od ostacolare l'azione dei poteri dello Stato, per modo da recare comunque nocumento agli interessi nazionali, in relazione alla situazione, interna od internazionale, dello Stato». CELSO GHINI, ADRIANO DAL PONT, *Gli antifascisti al confino: 1926-1943*, Roma, Editori riuniti, 1971, p. 65.

<sup>4</sup> Lipari era già stata utilizzata quale sede di confino prima del periodo fascista, quale destinazione per i coatti comuni.

<sup>5</sup> C. GHINI, A. DAL PONT, *Gli antifascisti al confino*, cit., p. 93.

<sup>6</sup> Ivi, p. 89-92.

Il materiale a disposizione per conoscere di più e meglio il confino di polizia è assai vario, prodotto da soggetti ed istituzioni eterogenee tra loro, mai utilizzato organicamente al fine di produrre uno studio completo sul tema. Operazione quest'ultima ardua, in quanto l'esperienza confinaria nei lunghi 17 anni in cui fu praticata, per le modalità e le procedure assolutamente discrezionali ed arbitrarie, ha prodotto una crescita esponenziale degli assegnati al confino, e quindi, della relativa documentazione; il tutto reso opaco per un verso dalla volontà del tempo di tacere molti degli aspetti reali di tale condizione,<sup>7</sup> per l'altro dalla difficoltà attuale di comprendere nella loro interezza situazioni e documenti mutilati da feroce ed indiscriminata censura. Una costante prassi censoria, infatti, si esplicò nel vaglio di lettere, dei libri concessi in lettura e di tutte le richieste formulate da parte del confinato verso le autorità fasciste.

Una gran mole di materiale giace ancora da valutare nella sua parzialità; fra questo spicca l'alto numero di memorie prodotte dagli antifascisti, nelle quali è possibile individuare temi ricorrenti, ma che soffrono dello scarto temporale, e di quella «patina letteraria»<sup>8</sup> che impedisce di dare conto della realtà umana e privata, strettamente connessa a quella politica e sociale, che nei fatti possiamo immaginare ben più complessa. Particolare peso rivestono le autobiografie dei militanti comunisti, che in quanto commissionate dal partito, sono condizionate dall'essere momento di verifica da parte dei dirigenti delle capacità intellettuali e dell'affidabilità ideologica e politica dello scrivente.<sup>9</sup>

Esaminando gli studi più rilevanti sul confino, le pubblicazioni dei documenti amministrativi delle autorità responsabili, fra i quali occupano una posizione preminente quelli di Simonetta Carolini e Adriano Dal Pont,<sup>10</sup> impressiona l'elevato numero di persone colpite dal provvedimento punitivo. Sono ben 12.330 i confinati politici antifascisti per un totale di 13.157 assegnazioni. Questi numeri rappresentano una base utilissima per indagare la composizione della popolazione confinaria, distinta per appartenenza politica, provenienza geografica, sesso e forme a cui ricorrevano gli antifascisti per manifestare la loro avversione al regime. Infine, grazie al grafico delle assegnazioni per anno è possibile seguire

---

<sup>7</sup> Si veda l'incarico dato al corrispondente da Roma dell'«United Press», con il fine di smentire quanto scritto dal *Daily Express* di Londra sulla colonia di Lipari prendendo spunto dal libro di F. Nitti *Escape*, di grande diffusione in America. ACS, Min. Interno, , A. g. e r., Uff. Confino Politico, 1930, Varie.

<sup>8</sup> PAOLO SPRIANO, *Storia del partito comunista italiano. Gli anni della clandestinità*. vol. 2, Torino, Einaudi, 1967, p. 355.

<sup>9</sup> MICAELA GAVIOLI, *Comunisti al confino: la formazione culturale e politica*, in *Annali Istituto Gramsci Emilia-Romagna*, 6-7/02-03, Bologna, Clueb, 2003, p. 62.

<sup>10</sup> ADRIANO DAL PONT, SIMONETTA CAROLINI, *L'Italia al confino. Le ordinanze di assegnazione al confino emesse dalle Commissioni provinciali dal novembre 1926 al luglio 1943*, Milano, La Pietra, 1983.

l'andamento del rapporto opposizione-repressione.<sup>11</sup> Sono noti durante tutto il periodo continui episodi di censura, sequestro libri, negazione del permesso di entrata di determinate pubblicazioni, e la graduale presa in gestione delle attività precedentemente di competenza del collettivo. A queste dimostrazioni autoritarie fanno da contrappunto la resistenza comunista, che ovvia a tali mutilazioni potenziando l'attività clandestina, rivendicando pubblicamente e nei fatti la propria ostinazione e fede al partito.

Oltre alle memorie e alle autobiografie fra le fonti, per così dire, soggettive sono particolarmente significative quelle rappresentate dai carteggi o da epistolari personali, nei quali, una volta superate le epurazioni fasciste e l'autocensura degli stessi mittenti,<sup>12</sup> interrogando anche e soprattutto le mancanze, sembra si possa trarre uno scorcio più vivo e veritiero della vita al confino.

«Paiono traversie e sono opportunità» diceva Vico e Foa con lui: nel momento in cui era possibile evitare la reclusione con un atto di sottomissione, il carcere ed il confino diventano delle scelte, per quanto possibile da sfruttare in modo utile per sé e per il gruppo, attraverso forme di solidarietà e stili di vita dal particolare profilo.<sup>13</sup> Questo atteggiamento emerge dall'interno del gruppo comunista che lo rende metodo, oltre che preso a modello da confinati di altre appartenenze politiche. Il partito quindi regolava anche e soprattutto questo ambito, caratterizzato da un forte, quasi esasperato egualitarismo e collettivismo, riproducendo una struttura gerarchica mutuata dall'organizzazione del partito e dalle scuole in Unione Sovietica.<sup>14</sup>

### ***Il fondo Betti-Giaccaglia di Bologna***

Passiamo ora a considerare uno specifico insieme documentario: il fondo Betti-Giaccaglia, conservato presso l'archivio dell'Istituto Gramsci di Bologna. Composto in parte da un epistolario ed in parte dalla biblioteca dei due proprietari nonché principali mittenti e destinatari del carteggio, i bolognesi Paolo Betti e Lea Giaccaglia, tale fondo copre gli anni compresi tra il 1922 ed il 1935, trascorsi dai due coniugi fra clandestinità, carcere e confino.<sup>15</sup> Introdotti alla lettura integrale del carteggio dall'*Annale*

---

<sup>11</sup> Cfr. CHIARA DONATI, *Medici ingegneri e avvocati al confino 1926-1943*, in *Storia e Futuro*, <[http://www.storiaefuturo.com/it/numero\\_25/laboratorio/5\\_medici-avvocati-confino~1380.html](http://www.storiaefuturo.com/it/numero_25/laboratorio/5_medici-avvocati-confino~1380.html)>, ultima cons. 30.6.2011; si veda anche *Atlante delle professioni*, a cura di Maria Malatesta, Bologna, BUP, 2009.

<sup>12</sup> La possibilità di controllo da parte del censore, provocava in chi scriveva uno «stato cosciente di totale visibilità» facendo sì che la sorveglianza fosse «permanente nei suoi effetti, anche se discontinua nella sua azione» MICHEL FOUCAULT, *Sorvegliare e punire*, Torino, Einaudi, 1979, p. 219.

<sup>13</sup> VITTORIO FOA, *Lettere della giovinezza. Dal carcere 1935-1943*, Torino, Einaudi, 1998.

<sup>14</sup> ALESSANDRO COLETTI, *Il governo di Ventotene*, Milano, La pietra, 1978.

<sup>15</sup> AIGER, Fondo Betti-Giaccaglia, *Inventario analitico*.

dedicato ad esso,<sup>16</sup> è così possibile approfondire la conoscenza del fondo, dei suoi protagonisti e delle loro problematiche, dati utili per guardare dalla loro prospettiva al periodo del confino (1931-1934) sperimentato solo da Lea.<sup>17</sup> Esso si svolse prima a Lipari, in provincia di Messina e, verso la chiusura della colonia, a Ponza, a poche miglia marine dalle coste del centro Lazio, permanenza interrotta da qualche mese in carcere ed a Longobucco, comune di terraferma dalle condizioni climatiche più salubri per una malata di tubercolosi. Infermità come risultato di stancanti viaggi fra i luoghi di detenzione di Bologna, Roma e Perugia; proprio nel carcere umbro trascorse due mesi di segregazione e digiuno, pene inflitte con l'inefficace proposito di indebolirla ed estorcerle notizie e nomi.<sup>18</sup>

Dai carteggi emerge la dimensione privata e pubblica della vita di due funzionari di un partito fuorilegge, nel decennio dell'affermazione del totalitarismo fascista. I coniugi in un così travagliato momento affrontarono scelte imposte dalla lotta politica, capaci di condizionare ogni aspetto delle loro esistenze. Il campione è significativo anche in quanto delinea la vicenda di due militanti di media cultura (diploma di disegnatore tecnico Paolo e maestra d'asilo Lea), socialisti durante gli anni giovanili, e quadri locali del partito comunista di Bologna sin dalla scissione di Livorno. Sono entrambi personalità in buona parte già mature culturalmente e politicamente nel momento in cui inizia la detenzione, fornite degli strumenti per interpretare e trasmettere la loro esperienza in modo consapevole, pur senza essere intellettuali e scrittori di professione.<sup>19</sup>

Con Lea è dato ripercorrere quello che è definibile come il 'disincanto del confino'. Da notizie avute prima di arrivare a Lipari, nonostante la coscienza della condanna, l'isola appare a Lea luogo più sopportabile rispetto al carcere, per il clima e la sistemazione più adatte alle sue precarie condizioni di salute;<sup>20</sup> le sembra possibile un margine maggiore di libertà d'azione: da una corrispondenza più coerente col marito, allo studio, al portare il figlioletto Vero e la madre a vivere con sé. Ferree norme cui bisogna attenersi vi sono certo, ma tutto appare in una

---

<sup>16</sup> «Annali Istituto Gramsci Emilia-Romagna», I, 1997.

<sup>17</sup> Comunicazione definitiva della condanna nel marzo del 1929 a quattro anni e sei mesi per ricostruzione del PCd'I e propaganda comunista, e anche di «azione antinazionale per aver affidato, dopo l'arresto del marito, la propria figlia a una famiglia di comunisti francesi». Lea Giaccaglia, in *Antifascisti nel casellario politico centrale*, a cura di Simonetta Carolini e Adriano Dal Pont, vol. 9, Roma, ANPPA, 1989, p. 249.

<sup>18</sup> Il 27 ottobre 1927 venne arrestata a Torino con altri antifascisti (denunciati dal famoso delatore Jonna, che rivelò l'esistenza di materiale di propaganda a Torino). P. SPRIANO *Storia del partito comunista italiano*, cit., p. 91.

<sup>19</sup> Cfr. SIMONA URSO, *Scriverci, leggersi, leggere (1923-1934). Pratiche comunicative e carcere nel Fondo Betti-Giaccaglia*, «Annali Istituto Gramsci Emilia-Romagna», cit., p. 91-170, poi ripubblicato in *Dolce dono graditissimo. La lettera privata dal Settecento al Novecento*, a cura di Maria Luisa Betri, Daniela Maldini Chiarito, Milano, Angeli, 2000.

<sup>20</sup> AIGER, Fondo Betti-Giaccaglia, *Lettera di Lea a Paolo*, Civitavecchia, 5.12.1931, sez.1.

prospettiva migliore se confortata dalla nuova «famiglia» del confino: qui infatti l'attivista politica ritrova molte conoscenze fatte prima dell'inizio dell'odissea carceraria, durante la collaborazione con il partito. Alle condizioni individuali del confino si aggiungono aspetti psicologici riguardanti il gruppo: è da considerare, infatti, una sorta di naturale empatia che si viene a stabilire tra persone dello stesso credo politico in territorio straniero ed ostile. Lea gode di sapere di una confinata, «che era una romagnola» e le sovviene un

[...] palpito famigliare che veniva a riscaldare il mio cuore. Il piccolo Giorgio è diventato subito il mio amico. Decisi di rimanere con loro e sono molto contenta. Con noi è una giovane coppia, pure romagnola [...]. Temevo di sentirmi sola, invece tra il gruppo di confinati ho trovato dei vecchi amici bolognesi e molti che avevano con te trascorso il tempo in carcere. Dovrei trasmetterti una lunga lista di nomi di confinati che mi hanno incaricato di salutarti, ma per evitare una fatica ti dico che sono tanti.<sup>21</sup>

In poco tempo, così, l'attività di repressione e coercizione fascista restituisce Lea alla realtà fatta di ritardi per la posta e le licenze, di censura; inoltre gli impedimenti dati dall'insufficiente quota prevista per il sostentamento, uniti all'alto costo della vita ed alle condizioni fisiche di Lea, la porteranno a comprendere che questo istituto è «misura preventiva» solo per chi non lo ha vissuto.

Ho provato a chiedere, a protestare [censurato] Ti ho ripetutamente detto che all'infuori del fatto che qui posso uscire ripetutamente di casa quando mi aggrada durante il giorno, per molte cose stavo meglio in galera.<sup>22</sup>

**«Senza di essi non è possibile concepire la vita». I libri al confino<sup>23</sup>**

Il confino: misura tanto più avvilente e demoralizzante del carcere in quanto non prevista, messa a tacere all'esterno. Ciò fa parte della strategia di isolamento, connaturata all'istituto repressivo: eppure esiste una possibilità di uscire dal confino, aprendo la mente al dialogo con chi è al contempo presente e lontano, con uno strumento capace di unire il passato con il presente, talvolta di prefigurare il futuro: il libro. La lettura è una delle forme con cui l'individuo opera una forma di uscita da se stesso, ma al contempo in cui rafforza il legame con il gruppo. In questo ambito prende maggior vigore anche la singolare organizzazione del gruppo comunista, che ha saputo resistere unito e cogliere anche nel libro e nella lettura una concreta opportunità di trasformazione di una condizione, quella del confino, volutamente di isolamento, di degrado e, quindi, di silenzio.

Nelle lettere che Lea e Paolo si scambiano, come in altri carteggi e memorie coeve, emerge forte l'importanza del libro, protagonista al pari

<sup>21</sup> AIGER, Fondo Betti-Giaccaaglia, *Lettera di Lea a Paolo*, Ponza, 7.1.1932, sez. 1.

<sup>22</sup> AIGER, Fondo Betti-Giaccaaglia, *Lettera di Lea a Paolo*, Lipari, 28.9.1932, sez. 1.

<sup>23</sup> AIGER, Fondo Betti-Giaccaaglia, *Lettera di Lea a Paolo*, Lipari, 18.9.1932, sez. 1.

dei due coniugi, strumento per una cultura intesa come canale imprescindibile del loro percorso politico.<sup>24</sup> A prima vista è evidente l'inscindibile unione fra libro, vita personale e convinzione politica: tale legame è sancito dalla composizione stessa del fondo che unisce archivio di lettere e biblioteca «carceraria». La biblioteca appare più un «archivio di libri», nel quale risulta importante la relazione fra le singole «entità» di quei complessi librari, da mantenere nel loro «contesto», così da preservare il «vincolo» che le unisce.<sup>25</sup>

Come i coniugi Betti, così buona parte del collettivo comunista considera la «sete» intellettuale<sup>26</sup> al pari dei bisogni primari, soddisfatti ad esempio con la costituzione di uno spaccio ed una mensa comune. Ritenuto uno degli elementi essenziali dell'asse cospirativo comunista con il centro estero e le regioni di provenienza dei confinati,<sup>27</sup> questo luogo di raccolta dei maggiori oppositori al regime si carica di grandi responsabilità presenti e future. L'istituzione confinaria diventa occasione per l'elaborazione di un progetto pedagogico antifascista, entro cui abbiano un rilievo particolare i libri e le biblioteche. Tale programma rimase però circoscritto a queste esperienze, tra gruppi comunisti al confino ed in carcere, o di singoli intellettuali;<sup>28</sup> Antonio Gramsci, prima dell'elaborazione dei suoi *Quaderni dal carcere*, scrive dal confino chiedendo libri, e nel mentre dà avvio a corsi scolastici, volti a prevenire lo stato di «abbruttimento fisico e morale»<sup>29</sup> constatato nei coatti comuni da tempo relegati sull'isola.<sup>30</sup> La colonia di Ustica rappresenta un modello di gestione per le altre colonie, quanto a materie studiate ed organizzazione di corsi a più livelli.<sup>31</sup> Ruolo privilegiato hanno letteratura, filosofia e storia, affrontate con l'ausilio dei classici. La sezione umanistica è integrata da una scientifica, di supporto per conferire maggiore concretezza e veridicità alle analisi e discussioni tra gruppi di confinati, volte all'interpretazione delle dinamiche socio-economiche del periodo. Proprio dei comunisti italiani, è inoltre la grande attenzione per la storia nazionale, lo studio dell'economia e della storia regionali. Grifone ricorda come fu proprio Gramsci ad insegnare loro che per liberare l'Italia dal fascismo e dal capitalismo, bisognava innanzitutto andare alle radici della storia

---

<sup>24</sup> M. GAVIOLI *Comunisti al confino*, cit., p. 115.

<sup>25</sup> ARNALDO D'ADDARIO, *Archivi e biblioteche. Affinità e differenze*, «Rassegna degli archivi di Stato», XXXVI, 1976, 1, p. 9-20.

<sup>26</sup> «[...] ché quella per noi la vera sete, prepotente forse come l'altra ed i mezzi per soddisfarla sono pochi!» ALBERTO JACOMETTI, *Ventotene*, Padova, Marsilio, 1974, p. 27.

<sup>27</sup> EMILIO LUSSU, *La catena*, Milano, Baldini e Castoldi, 1997, p. 68.

<sup>28</sup> CARLA TONINI, *Educare sorvegliare amare. L'educazione all'infanzia nelle lettere ai figli di Paolo Betti e Lea Giaccaglia*, «Annali Istituto Gramsci Emilia-Romagna», cit., p. 63-64.

<sup>29</sup> Lettera a Piero Sraffa, Ustica, 2.1.1926 in *Gramsci al confino di Ustica nelle lettere di Gramsci di Berti e di Bordiga*, a cura di Vincenzo Tusa, Palermo, Istituto Gramsci Siciliano, 1987, p. 48-51.

<sup>30</sup> Lettera a Piero Sraffa da Ustica, 21.12.1926, in *Gramsci al confino di Ustica*, cit., p. 41-43.

<sup>31</sup> M. GAVIOLI, *Comunisti al confino*, cit., p. 79-81.

nazionale italiana.<sup>32</sup> La ricerca culturale messa in atto appare in questo ambito l'unica forma possibile di lotta al fascismo, volta a comprendere quella cultura, le condizioni di esistenza di tale egemonia, al fine di sconfiggerla storicamente e strutturalmente.<sup>33</sup>

Tutte le attività organizzate dai comunisti furono in un primo tempo concesse dalla direzione delle colonie, permettendo in breve tempo il raggiungimento di ottimi risultati quanto a mutua assistenza e produttività del lavoro. Proprio per questo, il collettivo venne presto visto in modo sospetto, con conseguente graduale presa in gestione delle attività da parte della Direzione della colonia.<sup>34</sup>

Per quanto riguarda le attività di studio e di lettura, questo dato è significativo della percezione del regime delle possibilità 'sovversive' dell'istruzione. Per supplire a queste ed altre ingiustizie, il collettivo dovette ben presto ricorrere ad una imponente attività clandestina.<sup>35</sup> Su consiglio dello stesso partito, che indicava di proseguire la lotta sfruttando tutti i mezzi legali disponibili, instancabili furono anche le richieste e le proteste ogni qualvolta un diritto veniva leso o inascoltato.

Lea, che aveva sempre svolto la sua professione di insegnante con passione e dedizione, nelle sue lettere insiste sui suoi doveri di compagna e collaboratrice del marito (e del partito), curandosi non solo dell'assistenza fisica, ma anche intellettuale dei suoi compagni di sorta,<sup>36</sup> cercando di creare «una certa armonia fra la volontà e l'azione e non rendere anche più sterile la mia vita qui».<sup>37</sup> Così a Lipari fece parte del gruppo di istruttori che tenevano lezioni ai compagni ed i loro figli, ed anche a Ponza coordinava corsi di cultura generale per le detenute: grammatica, esercizi di scrittura, il tutto completato da «qualche sana lettura», esercizio utile alla stessa insegnante, che riacquistò velocità nello scorrere le pagine.<sup>38</sup> Tali corsi erano generalmente presieduti dalle personalità più colte e preparate, facendo circolare pubblicazioni o piccole dispense da studiare in vista di future discussioni.<sup>39</sup> Si era provveduto ad

<sup>32</sup> PIERO GRIFONE, *Il capitale finanziario in Italia*, in A. DAL PONT, S. CAROLINI, *L'Italia al confino*, cit., p. 245.

<sup>33</sup> RAUL MORDENTI, «*Quaderni dal carcere*» di Antonio Gramsci, in *Il novecento, la ricerca letteraria*, Torino, Einaudi, 1996, p. 52-56.

<sup>34</sup> «[...] lauti guadagni di cui si sono serviti per il soccorso rosso per le famiglie meno abbienti, agli arrestati, ai punti con la sospensione del sussidio giornaliero, ed in genere per scopi di propaganda comunista» ACS, Min. Interno, Direz. gen. di P.S., A. g. e r., Uff. Confino Politico, fasc. colonie di confino, b. 1, Ponza, 1934, *Ministeriale 22.12.1934 diretta al prefetto di littoria ed al direttore della colonia di confino di ponza da Bocchini*.

<sup>35</sup> L. MUSCI, *Il confino fascista di polizia*, cit., p. XC-XCII.

<sup>36</sup> AIGER, Fondo Betti-Giacca, *Lettera di Lea a Paolo*, 20.4.1932, sez. 1.

<sup>37</sup> AIGER, Fondo Betti-Giacca, *Lettera di Lea a Paolo*, Ponza, 7.12.1933, sez. 1.

<sup>38</sup> AIGER, Fondo Betti-Giacca, *Lettera di Lea a Paolo*, Lipari, 18.9.1933, sez. 1.

<sup>39</sup> PIETRO SECCHIA *Una parentesi: carcere e confino*, in *Il partito comunista italiano e la guerra di liberazione*, Milano, Feltrinelli, 1975, p. 77. Cfr. M. GAVIOLI, *Comunisti al confino*, cit., p. 61-116.



organizzare corsi scolastici a diversi livelli, per i confinati e per i loro figli: da quelli di istruzione generale ad altri più specifici come di lingua francese, di economia politica e ragioneria.<sup>40</sup>

Oltre alle informazioni sulle letture svolte, la corrispondenza<sup>41</sup> registra solitamente anche l'atteggiamento assunto in tal senso da soggetti appartenenti alla stessa formazione ed appartenenza politica. La lettura per il gruppo antifascista non rappresentava solo una piacevole distrazione: alla pari dei corsi, era fonte di ispirazione ideale e rivendicazione del proprio credo.<sup>42</sup>

La nuova generazione che si forma, marcerà con passo più sicuro, ella non alza il capo con gesto meravigliato verso il velivolo che passa, ascolta senza sorpresa la radio, per l'esperienza che gli viene trasmessa vede con più chiarezza nel domani e saprà raggiungere la meta. Noi, che per l'età e per i dolori siamo dei "territoriali" della vita, dobbiamo illuminare il cammino dei piccoli, perché il loro passo sia sicuro, saldo sia il loro cuore, fermo il loro proposito<sup>43</sup>

Queste attività sono ben altro che consolatorie: leggere diventa un processo attivo, che se fatto coscientemente può portare a plasmare il proprio futuro, dei loro figli e della società in generale.

#### *«Cosa buonissima è la biblioteca». Letture ufficiali e clandestine dei confinati*

Cosa buonissima è la biblioteca pure creata dai confinati, ben fornita in ogni campo. Anzi, poiché alla biblioteca è fatto dalle Case Editrici un prezzo eccezionale, tu mi farai sapere quali libri desideri perché io possa farteli avere. Ho già pronti vari volumi da spedirti e perciò attendo una tua ordinazione per fare un unico pacco<sup>44</sup>

Complementare ai corsi, la creazione di una biblioteca fu tra le esperienze più importanti e di successo per i lettori al confino. Grazie agli elenchi trasmessi dalle autorità confinarie si può dedurre che tali raccolte siano arrivate a contenere circa 3000 volumi, tenuto conto anche dei testi di varia natura sottratti ai confinati nel corso del tempo. Aperta a tutti indistintamente, come per il servizio di mensa, essa prevedeva una quota associativa o mensile: a Lipari era di 2 lire al mese con 210 abbonati

---

<sup>40</sup> Il materiale didattico carente poteva essere compensato da dispense prodotte dai confinati stessi, come ad esempio quelle di Giorgio Amendola sulla storia d'Italia e Nicoletto sulla storia del movimento operaio. P. GRIFONE, *Il capitale finanziario*, cit., p. 186. Sui testi prodotti dai confinati stessi, cfr. M. GAVIOLI, *Comunisti al confino*, cit., p. 61-116.

<sup>41</sup> Si veda a titolo di esempio: Vittorio Foa, Camilla Ravera, Pietro Secchia.

<sup>42</sup> PATRIZIA GABRIELLI, *Mondi di carta: lettere, autobiografie, memorie*, Siena, Protagon, 2000, p. 145.

<sup>43</sup> AIGER, Fondo Betti-Giacca, *Lettera di Lea a Paolo*, Lipari, 23.12.1932, sez. 1.

<sup>44</sup> AIGER, Fondo Betti-Giacca, *Lettera di Lea a Paolo*, Lipari, 6.1.1932, sez. 1.

paganti nel 1932,<sup>45</sup> che andava a costituire un fondo per nuovi acquisti oltre che per la manutenzione ordinaria (a seconda delle varie sedi e periodi, questi dati quantitativi possono essere utili per ragionare sulla percentuale di iscritti rispetto al totale dei confinati; ma anche comprendere ad esempio se fosse una spesa facilmente sostenibile o meno per un confinato e l'utilità da questi riconosciuta). Era gestita interamente dai confinati, anche se il Ministero nel 1934 specifica il divieto di usare la dicitura «biblioteca dei confinati politici» ed attribuirsi mansioni «soltanto devolute ai direttori delle colonie, cui corre l'obbligo di dirigere e sorvegliare»,<sup>46</sup> che nei fatti significa principalmente funzione di censura. A dimostrazione dell'importanza attribuita alla biblioteca quale

strumento di miglioramento culturale adatto a tenere occupato lo spirito di chi, strappato per motivi di ordine pubblico dallo sviluppo normale della propria vita, non deve per questo essere esposto all'influenza deleteria dell'ozio<sup>47</sup>

non mancano lamentele e richieste inviate al Ministero dai confinati circa la gestione almeno congiunta della biblioteca, oltre a proposte di miglioramento del servizio. I confinati scrivono preoccupati «della sorte che vanno a subire quei libri senza alcuna manutenzione», impraticabile proficuamente dal solo personale della colonia, e dell'impossibilità di «utilizzare convenientemente i libri» per l'ubicazione della biblioteca in locali poco idonei ad ospitarla.<sup>48</sup> Lettere indirizzate al Ministero degli Interni da confinati precedentemente addetti alla conduzione del locale adibito a biblioteca, o altri utenti, che si sentono legittimati a parlare a nome della «stragrande maggioranza dei confinati». Seguono proposte di miglioramento, dal trasloco in locali adatti, al delegare alcune mansioni interne a due confinati che per «serietà, compostezza e buona volontà godano della fiducia della maggioranza dei confinati e da questi scelti», pur lasciando la direzione fascista.<sup>49</sup> Come per tutte le richieste mosse dal popolo comunista al confino, esse sono avvalorate dalla conoscenza delle varie normative. Il confinato politico Bergamini Ansano, cita così il regolamento carcerario che riconosce «là ove siano concentrati centinaia di individui» la necessità di creare «tutti quegli istituti che sono indispensabili alla vita materiale e collettiva», tra cui spiccano biblioteche,

<sup>45</sup> ACS, Min. Interno, Dir. gen. di P.S., A. g. e r., 1932, Kl, b.18, Corrispondenza detenuti.

<sup>46</sup> Lettera Ministero dell'Interno al Alto Commissariato di Napoli, 20.3.1934, in ADRIANO DAL PONT, *I lager di Mussolini: l'altra faccia del confino nei documenti della polizia fascista*, Milano, La pietra, 1975, p. 90-91.

<sup>47</sup> «[...] ma può e deve essere invogliato a volgere la propria attenzione e le proprie forze verso una più intensa vita spirituale» ACS, Min. Interno, Dir. gen. di PS, A. g. e r., Ponza, 1935, Biblioteca dei confinati.

<sup>48</sup> Ivi.

<sup>49</sup> ACS, Min. Interno, Direz. gen. di P.S., divisione a. g. e r., Uff. Confino Politico, 1936, b. 2, 9.4.1936, Ventotene, *Lettera confinato politico Landi Giuseppe*.

sale di lettura e scrittura. Istituzioni importanti anche contro i pericoli dell'ozio, in luoghi dove non vi è lavoro nemmeno per gli abitanti, nonostante la prescrizione dell'articolo 1 della carta di permanenza di darsi a stabile lavoro. Una nuova prescrizione, come l'articolo 12 della sopracitata carta, «non frequentare pubbliche riunioni, spettacoli o trattenimenti pubblici»<sup>50</sup>, è utile pretesto per richiedere locali più adatti per igiene ed ordine interno rispetto ai dormitori.<sup>51</sup> Si sottolinea il rispetto dei regolamenti sin dalla costituzione della biblioteca da parte dei confinati, dove tutti di tutti i libri, dopo il vaglio della censura, fu fatta nota e comunicato l'elenco alla Direzione.

Il trattamento che deve essere fatto al confinato è compendiato agli articoli 340 e seguito del R. alla legge di P.S. nel commento del quale è detto che «questo articolo parte dal presupposto che il confino di polizia non implica stato di detenzione, ma si concreta sostanzialmente in una limitazione della libertà di domicilio, accompagnata da una vigorosa vigilanza da parte delle autorità di P. S.». Nessun articolo trovasi né nella legge né nel R. alla legge di P.S. Che impedisce di leggere ciò che viene pubblicato in Italia. Perché quindi al confinato di Ventotene viene applicato questo regime restrittivo che qualche volta è molto più severo del reclusorio, poiché qui sono stati fermati libri che circolavano in tutte le reclusioni. Prego quindi codesto onorevole ministero di esaminare con serenità quanto ho sopra esposto e provvedere affinché al confinato di Ventotene sia fatto quel trattamento che la legge sancisce<sup>52</sup>

Questi episodi sono riportati anche nelle periodiche relazioni sulle colonie dagli ispettori generali, che interpretano la volontà di ricreare un fondo come funzionale al finanziamento del soccorso rosso;<sup>53</sup> una richiesta di dispensare consigli sui libri letti, viene indicata come chiaramente mirante a «rafforzare i sentimenti sovversivi più profondi per la massa di confinati più ignoranti».<sup>54</sup> Un altro modo di manifestare l'inefficacia del servizio, si verifica con l'ostruzionismo dei confinati, che per un certo periodo non frequentarono più la biblioteca, «ora soltanto frequentata dagli irredentisti slavi e da qualche anarchico».<sup>55</sup> Regolare anche la corrispondenza per libri e riviste entranti o trattenuti in quanto «pericolosi» come i loro destinatari. Libri erano anche lasciati dai confinati una volta finita la pena, o spediti da

<sup>50</sup> Art.12, Direzione della colonia di confino di Lipari, Verbale di consegna della carta di permanenza, in ALESSANDRA PAGANO, *Il confino politico a Lipari: 1926-1933*, Milano, Angeli, 2007, p. 297-8.

<sup>51</sup> ACS, Min. Interno, Direz. gen. di P.S., A. g. e r., Uff. Confino Politico, 1936, b. 2, Ponza, *Lettera di Bergamini Ansano di Gaetano*, 10.1.36.

<sup>52</sup> ACS, Min. Interno, Direz. gen. di P.S., A. g. e r., Uff. Confino Politico, b.1, Ventotene, *Giulio Rivabene*, 4.12.1933.

<sup>53</sup> ACS, Min. Interno, Direz. gen. di P.S., A. g. e r., Uff. Confino Politico, b.2, 1936, Ventotene, *Biblioteche, Relazione Ispettore Generale Capobianco* 23.5.1936.

<sup>54</sup> ACS, Min. Interno, Direz. gen. di P.S., A. g. e r., Uff. Confino Politico, b.2, Biblioteche, Ponza, *Alto commissariato-commissario di Napoli a Ministero dell'Interno* 24.1.1936.

<sup>55</sup> *Ibid.*

ex confinati una volta in libertà. Le motivate richieste dei confinati non furono in gran parte ascoltate, in quanto la direzione considerava il servizio ed i libri adeguati e sufficienti. L'aumentata sorveglianza non bastò a fermare l'attività clandestina al confino, come ci informano gli stessi agenti di Pubblica Sicurezza, che ancora nel 1938 stilarono un elenco di circa cento libri «a carattere non consentito» emersi dopo una revisione generale.<sup>56</sup>

Nonostante l'inevitabile difficoltà di procedere fra un'importante quantità di documentazione spesso frammentaria e settoriale, è necessario chiamare in causa fonti prodotte da diversi soggetti, confinati ed autorità di controllo; tale metodo è utile per rilevare diversità e dialettica di ruoli e posizioni, ed infine fare ulteriore chiarezza sulla reale condizione di vita al confino.

Anche Lea Giaccaglia non manca di dare prova dell'esigenza vitale di letture, oltre che dell'instancabile resistenza del gruppo comunista alle umiliazioni del reclusorio. Ella trascorse quattro mesi nel carcere di Poggioreale per contravvenzione alle norme confinarie, secondo le quali, per ordinanza emanata dal direttore della colonia il 18 febbraio 1933, era proibito alle donne l'accesso ai locali in cui erano alloggiati gli uomini.<sup>57</sup> Ma in questi locali vi era «la nostra biblioteca [...]. Siccome nella qualità di confinata politica, ritengo di avere diritto ad usufruire delle concessioni ministeriali, non ho potuto osservare tale disposizione».<sup>58</sup>

Accanto alla biblioteca ufficiale, ne esisteva solitamente un'altra clandestina, costituita da opere giunte illegalmente o sfuggite al controllo della censura. Ciò era tutto fuorché straordinario, dato il basso grado d'istruzione e di conoscenza della cultura comunista dei censori, e la fretta che presiedeva queste operazioni riguardanti la presa in visione dell'inimmaginabile mole di materiale. Molti erano poi i libri in lingua straniera, e per quanto possibile gli agenti si avvalevano di traduttori ma verosimilmente questi erano molto più impegnati nella lettura della corrispondenza. Da ricordare inoltre che queste come tutte le decisioni relative alle colonie, erano soggette all'arbitrarietà del direttore che in quel momento si trovava ad operare, portandoci a riscontrare periodi diversamente repressivi nella vita delle singole colonie. Per questo accade che alla biblioteca legale di Ponza *Lo zar rosso* di Windecke, Edizioni Hoepli, fosse compreso nella lista di libri in entrata del 1933,<sup>59</sup> mentre cinque anni dopo la direzione della colonia ritenesse di non consentirne la lettura, in quanto

---

<sup>56</sup> ACS, Min. Interno, Direz. gen. di P.S., A. g. e r., Uff. Confino Politico, Vigilanza, 1938, Ponza, *Relazione commissario Capobianco, Ispettore generale di P.S. nell'isola di Ponza*.

<sup>57</sup> ADRIANO DAL PONT, *I lager di Mussolini, l'altra faccia del confino nei documenti della polizia fascista*, Milano, La Pietra, 1975, p. 86-7.

<sup>58</sup> AIGER, Fondo Betti-Giaccaglia, *Lettera di Lea a Paolo*, 18.9.1933, sez. 1.

<sup>59</sup> ACS, Direz. gen. di P.S., A. g. e r., Uff. Confino Politico, b.1, 1933, *Libri entrati in biblioteca dal 1 dicembre al 4 gennaio 1933*.

libro apologetico su Stalin - esagerato al massimo - Spiega la costituzione russa, il piano quinquennale e altre opere del Regime sovietico, elogiando e magnificando sempre. Libro propagandistico.<sup>60</sup>

Passando in rassegna i libri conservati dai coniugi Betti (contrassegnati dal timbro carcerario o della colonia di confino, la firma del proprietario e del direttore incaricato del vaglio per la censura, e il numero di matricola), collezioni la cui costituzione era consigliata dal partito stesso,<sup>61</sup> è possibile intravedere il percorso compiuto fino a quel momento di Paolo e Lea. La raccolta riflette quella che è stata la loro crescita personale, come i manuali utilizzati durante il periodo di scuola, ed il percorso politico, partito dalla frequentazione dell'Università Popolare Garibaldi e della Federazione Giovanile Socialista Italiana, con un panorama di autori, temi ed editori quanto mai difficile da inquadrare in un percorso culturale tradizionale, coerente soprattutto per la particolarissima situazione in cui tale percorso ebbe ad esplicarsi. Da un primo confronto fra biblioteca del fondo Betti-Giacaglia, i libri citati nella corrispondenza ed altre testimonianze del periodo,<sup>62</sup> possiamo farci un'idea dell'offerta libraria presente nelle colonie di confino. Incontriamo pubblicazioni che furono in altre colonie dichiarate 'sovversive'.<sup>63</sup> Questo accadeva ad esempio con libri in lingua straniera, e seguendo la stessa infondata logica un libro come *Crisi Meridiana* di Paul Claudel<sup>64</sup> o *Le tre sorelle* di Cechov venivano sequestrati.

Madre, moglie e compagna, Lea si presta anche al ruolo di spedizioniera di libri al marito in carcere, per la possibilità di consultare i cataloghi delle case editrici ed ordinare per posta, pagando un prezzo scontato del 10 o 20% sul prezzo di copertina.<sup>65</sup> Nel fondo spicca per numero di pubblicazioni presenti l'editrice milanese Sonzogno, che tiene banco in quegli anni, a testimoniare che la tradizione socialista aveva

<sup>60</sup> ACS, Uff. Confino Politico, Direz. gen. di P.S., A. g. e r., b. 2, 1938, *Elenco libri e riviste esistenti al 1 settembre 1938 in questa biblioteca, che a parere del direttore, non dovrebbero essere letti dai confinati*.

<sup>61</sup> C. GHINI, A. DAL PONT, *Gli antifascisti al confino*, cit., p. 76-7.

<sup>62</sup> Primo fra tutti, lo studio condotto sulla biblioteca legale e clandestina di Lipari di Alessandra Pagano, ricco di dati e tabelle. Quando il gennaio del 1933 la colonia di Lipari venne chiusa, la gran parte del materiale librario andò ad infoltire la biblioteca di Ponza. A. PAGANO, *Il confino politico a Lipari*, cit.

<sup>63</sup> «La direzione si accontentò, dicevo, dapprima di sorvegliare gli acquisti e di confiscare, in un secondo tempo, alcune delle opere autorizzate in un primo tempo»: cfr. A. JACOMETTI, *Ventotene*, cit., p. 20.

<sup>64</sup> «[...] il libro interdetto è *Crisi Meridiana*. Rimango un po' perplesso. L'ho letto; è pura letteratura, senza ombra di politica [...] do un'occhiata al titolo, che abbiano letto crisi meridionale?»: cfr. MINO MACCARI, *Visita al confino: a Ponza e a Lipari nel 1929*, Marina di Belvedere, Cultura Calabrese Editrice, 1985, p. 78.

<sup>65</sup> «Ha già interessato Zanichelli per l'invio dei cataloghi e non appena saprò dalla Casa il prezzo d'abbonamento per la Rivista, tu l'avrai regolarmente» AIGER, Fondo Betti-Giacaglia, *Lettera di Lea a Paolo*, 20.4.32, sez. 1.

ancora una forte influenza sui nostri protagonisti. Altre case di area sono presenti, come Mongini di Milano, fino al 1909 editore ufficiale del partito.<sup>66</sup> Come già osservato, la coppia si distingue dalla maggioranza dei confinati, prevalentemente di ceto medio-basso.<sup>67</sup> Anche dalla costante annotazione delle case editrici possiamo percepire come i due coniugi abbiano una cultura più ricca rispetto al lettore medio, data la possibilità di ordinare da un catalogo costantemente aggiornato, oltre al passato di studio e tradizionali letture politiche sin dai tempi del loro incontro alla Fgsi<sup>68</sup>. Esprimono «un modello di militanza nuovo, in cui l'autodisciplina viene estesa alla pratica dell'auto-formazione».<sup>69</sup>

Tra i libri proibiti troviamo ad esempio alcuni volumi, solo citati nelle conversazioni epistolari tra i coniugi, che appartengono a questa temperie particolare: come ad esempio *La donna e il socialismo* di Bebel, tra i maggiori pensatori della socialdemocrazia tedesca, scritti autobiografici di Trotskij e Gorkij (presenti anche nel fondo), Juares e Malon con il suo *Il socialismo*.

Anche la letteratura americana legata a temi sociali è ben rappresentata. Fra tutti si ricordi Jack London con *Il tallone di ferro*, di cui sette copie furono sequestrate a Lea Giaccaglia.<sup>70</sup> Il romanzo rappresentò una lettura cardine per la gran parte dei militanti del proletariato mondiale del periodo.<sup>71</sup> Il protagonista Ernest Everhard, personifica l'esigenza della lotta di classe, vista come unica via per fronteggiare la società totalitaria; ambientato negli emergenti Stati Uniti d'America, nel racconto i nostri protagonisti vi vedevano la rappresentazione di quelle dinamiche capitalistiche da loro tanto osteggiate. Ancora nel 1938 viene escluso dai libri ammessi, in quanto «romanzo utopistico propagandistico del comunismo - libro di propaganda più adatto allo scopo, di cui si servono i comunisti, dato che il lettore è allettato dalla narrazione della vicenda romanzesca».<sup>72</sup> Il resto della produzione di London era invece permessa; ad esempio i romanzi come *Zanna Bianca*,<sup>73</sup> utilizzati

---

<sup>66</sup> Queste pubblicazioni, come molte nell'elenco delle sequestrate, appartengono all'area socialista "secondinternazionalista", in cui pedagogismo, intenzione educativa e positivismo sono prevalenti. Cfr. S. URSO, *Scrittori, lettori, leggere*, cit., p. 131.

<sup>67</sup> Cfr. A. PAGANO, *Il confino politico a Lipari*, cit., p. 181.

<sup>68</sup> Lea lo ricorda spesso con affetto nelle sue lettere, un altro modo per avvicinarsi «spiritualmente» al marito. A titolo di esempio si veda, AIGER, Fondo Betti-Giaccaglia, *Lettera di Lea a Paolo*, Lipari, 7.7.1932, sez. 1.

<sup>69</sup> S. URSO, *Scrittori lettori leggere*, cit., p. 99-101.

<sup>70</sup> *Elenco dei libri trattenuti ai confinati a Lipari*, in A. PAGANO, *Il confino politico a Lipari*, cit., p. 290-291.

<sup>71</sup> GOFFREDO FOFI, *Prefazione* in JACK LONDON, *Il tallone di ferro*, Milano, Feltrinelli, 1972, p. 9.

<sup>72</sup> ACS, A. g. e r., Uff. Confino Politico, b. 2, 1938, *Elenco libri e riviste esistenti al 1 settembre 1938 in questa biblioteca, che a parere del direttore, non dovrebbero essere letti dai confinati*.

<sup>73</sup> Nel Fondo Betti-Giaccaglia sono conservati *Zanna Bianca* e *Prima di Adamo*, entrambi romanzi di Jack London, nella traduzione di Gian Dàuli.

soprattutto per la letteratura dei ragazzi, insieme a De Amicis (anche se nella biblioteca dei coniugi si trova *Lotte civili*, che risente delle influenze sociali che si facevano strada in quegli anni), Kipling e Dickens. Su questa linea incontriamo anche una sezione didattica, composta da manuali e pubblicazioni antologiche, quale Corrado Barbagallo con *L'oro ed il fuoco: capitale e lavoro attraverso i secoli* ed altri manuali di storia e scienze, tutti presenti nel fondo. Qualche lettura poteva essere appartenuta ai figli di Lea e Paolo, in quanto la biblioteca era largamente frequentata anche dai figli dei confinati e da molti ragazzi del posto.

Ampio spazio è dedicato alla letteratura straniera ottocentesca, soprattutto francese e russa, come Hugo e Tolstoj,<sup>74</sup> quest'ultimo molto famoso in Italia sia come romanziere che come scrittore politico, e per questo motivo la sua lettura era bandita al confino. Solo fra gli anni venti e trenta iniziò a circolare una moltitudine di generi letterari, grazie a traduttori capaci, come ad esempio Gian Dàuli per le opere di London e Schnitzler, editate da Mondadori, la prima a comprendere l'importanza di proporre narrativa straniera.<sup>75</sup>

Numerose erano anche le riviste presenti, spesso annate complete se si trattava di giornali fascisti, per le quali provvedeva la stessa direzione della colonia, come ad esempio «Critica Fascista». Vi era quindi la stampa periodica che arrivava con regolarità, mentre quanto di non consentito, al pari dei libri, riusciva ad arrivare grazie a riassunti, trascrizioni ed altre contraffazioni.<sup>76</sup> Anche un quotidiano come «Il Sole», poteva servire per leggervi il trafiletto sempre presente di attualità, per tenersi aggiornati e sentirsi al pari dei loro compagni fuori dal carcere e dal confino. Infine possiamo incontrare testi di letteratura d'evasione o comunque per un pubblico più giovane, soprattutto a Lipari. A Ponza probabilmente il dibattito sulla scelta dei libri come sulle materie di studio fu più marcato per la concentrazione dalla metà degli anni trenta della dirigenza comunista.<sup>77</sup>

Libri simili a quelli letti da altri confinati, oggetto di discussione e confronto nei gruppi di studio, ma che si arricchiscono di nuove e diverse valenze a seconda del singolo lettore. Per Lea la lettura è fin dal primo momento di reclusione anche il canale preferenziale della comunicazione col marito, un modo per ricreare le dinamiche affettive pur in assenza della vita fuori dalla segregazione. Ma significa pure momento di evasione personale, da dedicare a se stessa, o di partecipazione all'attività del gruppo comunista in altri casi.

Degno di nota risulta quindi l'atteggiamento dei confinati comunisti, i quali pur nella situazione limitante ed in forza del loro credo

---

<sup>74</sup> Entrambi presenti in AIGER, Fondo Betti-Giacaglia, sez. 18.

<sup>75</sup> A. PAGANO, *Il confino politico a Lipari*, cit., p. 186-7.

<sup>76</sup> CAMILLA RAVERA, *Diario di trent'anni: 1913-1943*, Roma, Editori Riuniti, 1973, p. 602.

<sup>77</sup> A. COLETTI, *Il governo di Ventotene*, cit., p. 51.

politico, non escludono nessun tipo di lettura. In questo sono anche uomini del loro tempo, un momento in cui l'offerta del nuovo mercato editoriale è in fermento. Le letture dell'ambito socialista vengono rilette con un nuovo metodo, epurate in modo critico e consapevole dal tipico paternalismo. Grandi classici vengono rivalutati secondo un'ottica che guarda all'autore, alla sua biografia, più che ai personaggi del romanzo. Grandi personalità come Cristo e Gandhi, diventano laicamente dei modelli vincenti, utili a rafforzare l'utopia comunista. Altro elemento è poi il mito sovietico, l'utopia realizzata.<sup>78</sup> Ovunque si attinge, perché enorme è la gioia che possono regalare i libri. «Sono veramente lieta ti siano ridati i libri. Così ti penso meno solo. Senza di essi non è possibile concepire la vita. Qui specialmente chi non ha la passione dello studio si abbruttisce».<sup>79</sup> Da queste parole trapela l'obiettivo principale di tutte le attività organizzate al confino: per non rimanere «soli», esclusi dal mondo e dagli affetti; e soprattutto perseverare col loro progetto, considerare la condanna nelle colonie di confino un momento da sfruttare per migliorare se stessi oltre che non regredire, per mantenere il senso della realtà ed essere sempre pronti ad affrontare ogni nuova battaglia.<sup>80</sup>

#### ***Dal confino a una nuova consapevolezza: «lettori militanti»?***

Paradossalmente è proprio nella segregazione del carcere e soprattutto del confino che Lea trovò un autonomo spazio d'azione, mentre prima al fianco di Paolo era «assorbita da mille mansioni, grandiose, preferite, ma che non mi lasciavano il tempo per i libri».<sup>81</sup> Lo studio sulla corrispondenza e le letture del periodo permette di identificare quasi nettamente un prima ed un dopo l'esperienza di detenzione. Ancora libera, moglie, madre, sostituta del marito già in carcere, la lettura passa in secondo piano; nonostante Paolo cerchi di spronarla, il libro è assunto prevalentemente in funzione consolatoria, la sera mentre addormenta i figli. Dopo l'arresto emerge la militante, pronta a rivendicare la sua appartenenza politica, nonostante la prevedibile tragicità degli eventi successivi. Sarà infatti definita "madre snaturata" per aver dato in affidamento la figlia Luce a due compagni in viaggio verso l'Unione Sovietica, dove morirà mentre Lea si trova ancora al confino. Pur nel lacerante lontananza dagli affetti, qui trova modo di confrontarsi sui libri letti, essere d'aiuto alla comunità confinaria non solo come

<sup>78</sup> Cfr. S. URSO, *Scrittori, leggersi, leggere*, cit., p. 91-166.

<sup>79</sup> AIGER, Fondo Betti-Giacaglia, *Lettera di Lea a Paolo*, Lipari, 18.9.1932, sez. 1.

<sup>80</sup> Ogni qualvolta veniva leso un 'diritto del confinato' la comunità era unita nel reclamare quanto gli era dovuto. Per questo motivo e per l'atteggiamento delle forze addette alla sorveglianza e controllo, molte furono le agitazioni e lotte, ogni anno dei 17 di esistenza delle colonie di confino. C. GHINI, A. DAL PONT, *Gli antifascisti al confino*, cit., p. 111-19.

<sup>81</sup> AIGER, Fondo Betti-Giacaglia, *Lettera di Lea a Paolo*, Ponza, 15.8.1933, sez. 1.



«crocerossina»,<sup>82</sup> ma anche come insegnante.<sup>83</sup>

Col mese entrante comincerò a svolgere un certo programma, e allora forse sarò più pronta a trattenermi di svariate, interessanti cose. Studio per Vero, sì! Ma non perdo di vista, dopo tale scopo principale, l'altro di più vasta ampiezza: essere sempre la tua compagna e la tua collaboratrice. Ecco perché questo fatto non può significare voler disporre di sé stessa. Di me stessa ho già disposto da tempo e non ci torno sopra perché non ho alcun rimpianto in alcun senso<sup>84</sup>

Nelle colonie di confino la Giaccaglia ha per la prima volta la possibilità di confrontarsi con una comunità interessata ed eterogenea. Il periodo carcerario non rappresentò per Lea quello che fu per il marito la nota esperienza dell'università di Civitavecchia. Nelle carceri femminili le politiche erano in minoranza, mescolate alle comuni e senza una biblioteca, esclusi i libretti devozionali offerti dalle suore di sorveglianza.<sup>85</sup> Quando Lea si trova a Ponza il direttore della biblioteca era Giorgio Amendola, il quale nelle sue memorie, ci rende partecipi delle novità introdotte a livello di studio:

prevaleva la concezione di una cosiddetta cultura sociale, che orientava le letture esclusivamente verso i libri di storia e verso la conoscenza della grande letteratura ottocentesca [...] mi sembrava necessario che i compagni, in prevalenza giovani, aprissero le loro conoscenze e facessero proprie, come indicava Lenin, tutte le più alte tradizioni del pensiero umano.<sup>86</sup>

Nonostante il «settarismo imperante»,<sup>87</sup> nessuno del partito ostacolò il suo operato, caratterizzato dalla volontà di ampliare l'offerta e la varietà di generi letterari, riviste e piani di studio consigliati. Maria Gioia Tavoni, in un intervento sulla figura del bibliotecario nell'esperienza contemporanea,<sup>88</sup> colloca Amendola nel primo dei due gruppi di scrittori da lei individuati: quelli che erano «autobiograficamente consapevoli che il mestiere del bibliotecario ha tracciato una linea di demarcazione nella loro scrittura ed esistenza»,<sup>89</sup> quasi una missione, da portare avanti con serietà e precisione. L'apertura mentale di Amendola nonostante il controllo del partito anche in quest'ambito, lo rende una figura sempre

<sup>82</sup> AIGER, Fondo Betti-Giaccaglia, *Lettera di Lea a Paolo*, Lipari, 1.9.1932, sez. 1.

<sup>83</sup> S. URSO, *Scriversi leggersi leggere*, cit., p. 101-13.

<sup>84</sup> AIGER, Fondo Betti-Giaccaglia, *Lettera di Lea a Paolo*, Lipari, 20.4.1932, sez. 1.

<sup>85</sup> S. URSO, *Scriversi leggersi leggere*, cit., p.126-127.

<sup>86</sup> GIORGIO AMENDOLA, *Un'isola*, Milano, Rizzoli, 1980, p. 116.

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> MARIA GIOIA TAVONI, *Biblioteca e bibliotecario nell'esperienza di alcuni scrittori contemporanei*, in ROSSANA MORIELLO, MICHELE SANTORO, *La biblioteca e l'immaginario: percorsi e contesti di biblioteconomia letteraria*, Milano, Edizione Bibliografica, 2004, p. 207-21.

<sup>89</sup> *Ivi*, p. 209.

originale, visti i dibattiti che ancora oggi animano tante riviste di settore sulla gestione delle biblioteche carcerarie e non solo, trovando spesso pareri discordi su concetti quali «educare» e «censura»: a seconda della percezione che ogni biblioteca ha del suo ruolo e dei suoi obiettivi, ne consegue una diversa offerta libraria.<sup>90</sup> In questo senso Amendola incarna una posizione molto importante, a contatto con persone arrivate al confino spesso con una minima istruzione, quindi facilmente plasmabili dal mentore più esperto. Esperienza che potrebbe illuminarci sotto molti aspetti, ad esempio per l'atteggiamento assunto dal militante al confino, per la necessità vitale di letture, di acculturarsi, tanto da far diventare il nostro bibliotecario una figura importantissima per questa comunità, al quale la stessa Lea chiedeva consigli. Nella reclusione tutto può essere utile, legale o illegale, un libro socialista, un classico, un manuale, interpretato alla luce del presente storico e politico. Personalità ancora più competente se pensiamo che solo nel 1930 nasce l'Associazione Bibliotecari Italiani, ancora ad uno stadio di puro associazionismo. Questo in quanto l'iniziativa prese corpo senza una precisa volontà da parte del regime.<sup>91</sup> Interessante sarebbe approfondire il ruolo di questi personaggi, noti e meno noti, che gestirono la biblioteca «con criteri vasti e multilaterali», raggiungendo «un buon grado di perfezionamento nonostante la povertà dei mezzi».<sup>92</sup>

Comunanze e differenze di modalità e significati assunti dal libro, di volta in volta, da persona a persona; tutte esperienze che guadagnerebbero molto dal confronto reciproco tra più carteggi personali come quello conservato nel fondo Betti-Giacca, o diari privati; sono necessarie testimonianze personali, che coprano un arco di tempo sufficiente a valutare tutto il ciclo confinario. Solo in questo modo e con fonti di questa tipologia si potrebbe tentare un discorso più ampio sulle modalità di lettura e dei significati assunti dal libro, verificare se le osservazioni fatte per i coniugi Betti siano estendibili ad un più ampio gruppo o si debba invece procedere con altre tipologie di lettori.

Si rende necessario vagliare parallelamente i documenti conservati in Archivio Centrale dello Stato e le testimonianze edite ed inedite, così da delineare una breve storia del libro al confino, e della sua difficile sopravvivenza in tale contesto repressivo. Risulta interessante estendere quanto acquisito in funzione di una più generale storia della diffusione della lettura in situazioni di reclusione quale quella delineata. Tutto ciò tenendo conto non solo del contesto totalitario e di partito, ma di una

---

<sup>90</sup> Si veda ad esempio CARLO REVELLI, *Libertà vincolata, subordinata, relativa, assoluta? I volti scoperti e nascosti della censura*, «Biblioteche Oggi», 1999, 7, p. 48-54.

<sup>91</sup> PAOLO TRANIELLO, *Storia delle biblioteche in Italia: dall'Unità a oggi*, Bologna, il Mulino, 2002, cap. IV, p. 167-209.

<sup>92</sup> ACS, Min. Interno, Dir. Gen. di P.S., A. g. e r., Ponza, 1935, Biblioteca dei confinati.

società italiana dove l'unificazione è recente, ed ancora l'istruzione, la scuola e le biblioteche sono al centro del dibattito, in formazione, momentaneamente bloccate o piegate dalla volontà di fascistizzazione di una intera nazione.<sup>93</sup>

Di indubbia utilità sarebbe, infine, l'esame attento dello sviluppo e del successo di queste istituzioni nel dopoguerra. Interrogare la documentazione prodotta da questo tipo di enti al fine di comprendere se e quanto le modalità di lettura e studio apprese al confino abbiano influito sulla percentuale dei lettori nel decennio successivo alla liberazione; in che modo sia stata utilizzata la capacità critica maturata da persone entrate al confino con un'istruzione meno che elementare;<sup>94</sup> oppure se tutta la passione per la lotta con altri mezzi sia stata solo un avvenimento dovuto alla drammatica congiuntura storica.

Molto ancora è da verificare ma in ogni caso la ricerca può concorrere a scardinare ulteriormente lo stereotipo del «lettore-militante», che il partito o gli stessi aderenti potevano avere di sé.<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> MARIA GIOIA TAVONI, *Libri e lettura da un secolo all'altro*, Modena, Mucchi, 1987, p. 207-72.

<sup>94</sup> C. GHINI, A. DAL PONT, *Gli antifascisti al confino*, cit., p. 93.

<sup>95</sup> S. URSO, *Scriverci leggersi leggere*, cit., p. 99.



# Notizie



ALBERTA PETTOELLO

*La circolazione del libro nella Parma dei Borbone:  
l'avvio di una ricerca*

---

**S**e ampiamente conosciute sono le vicende che portarono alla formazione della Biblioteca Palatina nell'ambito di quella che fu definita l'Atene d'Italia, così non accade per quelle riguardanti il collezionismo librario privato nella città all'epoca dei Borbone.<sup>1</sup> Scarna infatti appare la bibliografia relativa a Parma, laddove importanti accenni restano ancora oggi quelli sparsi nei due volumi che Henry Bédarida<sup>2</sup> diede alle stampe con Champion nel 1928.

È dalla lettura delle affascinanti pagine dello studioso francese che la ricerca ha preso l'avvio nell'ambito della Scuola di dottorato della Sapienza in «Scienze librarie e documentarie». Obiettivo risalire ai gangli vitali di un fenomeno incardinato in un peculiare contesto socio-culturale quale fu il ducato di Parma, Piacenza e Guastalla in età borbonica. Per effetto della politica illuminata di Guillame-Léon Du Tillot il piccolo stato salì alla ribalta del palcoscenico politico europeo, complici i complessi legami dinastici con Spagna e Francia. Esso divenne infatti il portabandiera di quella ventata riformatrice che investì l'intero continente proprio a partire da Parma ove nel 1768 fu soppresso l'Ordine dei gesuiti. Salvo poi, con la cacciata del ministro e il prevalere con Don Ferdinando di una tendenza più conciliante, ristabilire il Tribunale dell'Inquisizione nel 1780. Gli ultimi anni della dominazione borbonica videro altresì l'ingresso dei francesi nel 1796, origine di rinnovati disordini e dell'aggravarsi delle condizioni economiche del ducato.

Trattandosi dunque di una realtà storica così mutevole e complessa, essenziale si è rivelata la definizione di precisi limiti spazio-temporali per la ricerca, ristretta necessariamente alla sola capitale del ducato nel periodo compreso tra 1749 e 1805. Pur nella consapevolezza della possibile perdita di informazioni rilevanti, si è ritenuto in tal modo di gestire nella maniera più efficace possibile la massa documentaria da consultare e da trattare. Stante la necessità di riconnettere il processo di formazione e sviluppo delle biblioteche private con quanto stava avvenendo negli stessi anni a corte e con le istituzioni d'origine borbonica, la ricerca si orienta sul piano operativo verso l'uso intrecciato di materiali

---

<sup>1</sup> *Il Ducato in scena - Parma 1769: feste, libri, politica, catalogo della mostra (Parma, Biblioteca Palatina, 25 settembre-28 novembre 2009)*, a cura di Andrea De Pasquale, Giovanni Godi, Parma, Grafiche Step, 2009.

<sup>2</sup> HENRI BÉDARIDA, *Parme et la France de 1748 à 1789*, Paris, Champion, 1928.

archivistici forieri di tracce circa eventuali raccolte private, e di quelli bibliografici riguardanti la creazione della Palatina nei suoi aspetti biblioteconomici e bibliografici *tout court* entro quella simbiosi irripetibile creatasi tra Du Tillot e Paciaudi.

L'indagine si è quindi sviluppata nei principali archivi cittadini, pubblici e privati, per poi estendersi a quelli di altre città, italiane ed estere. Particolarmente feconda si è rivelata l'esplorazione dei fondi dei notai dell'epoca riversati nell'Archivio Notarile Distrettuale di Parma, limitati a quelli che rogarono nella città nel periodo compreso tra il 1775 e il 1821, individuando precisi criteri nella selezione degli elenchi librari a fronte della consistenza assai variegata delle raccolte rintracciate (da 1 esemplare a più di cinquecento). Si è pertanto individuato il criterio, tutto sperimentale, di 100 opere come soglia minima per considerare significativa una raccolta, integrando la dissertazione con casi ritenuti esemplari di raccolte meno considerevoli ma contraddistinte dalla qualità e dal gusto delle edizioni. La data *a quo* si deduce dalla considerazione delle biografie di taluni dei proprietari delle raccolte che ne riflettono gusti e idee, formatesi perlopiù nel corso della seconda metà del XVIII secolo. Quella *ad quem* della ricerca è data dalla considerazione del tempo necessario a che le raccolte si formassero in accordo o in contrasto a quanto stava avvenendo a livello istituzionale e culturale nel ducato, a partire dall'insediamento dei Borbone.

Sono così stati perlustrati gli archivi di oltre quattrocento notai che rogarono a Parma, indagati attraverso lo strumento delle rubriche, quando esistenti, oppure sfogliando tutti i volumi per il periodo considerato. Ne è emerso un numero consistente di inventari stesi perlopiù alla morte del proprietario della biblioteca, per stabilirne il valore patrimoniale a fini ereditari o di vendita. Più rari appaiono gli elenchi di beni - dunque comprendenti la biblioteca -, allegati al testamento dei loro possessori, mentre diffusi sono quelli redatti per tutelare gli orfani minorenni. Ad essi vanno aggiunti alcuni cataloghi di biblioteche private rinvenuti nel corso dell'indagine più tardi proseguita presso le biblioteche parmensi, *in primis* la Palatina di Parma. Tra i fondi manoscritti della prestigiosa istituzione, la ricerca si è concentrata sugli epistolari ivi conservati sulle tracce di qualsiasi eventuale spia di ricerca, acquisto e compravendita di libri dentro e fuori dal ducato. Le missive selezionate riguardano perlopiù acquirenti privati, per alcuni dei quali sono stati rintracciati i relativi inventari *post mortem* presso l'Archivio Distrettuale Notarile parmigiano, e collezionisti - i quali si scambiano notizie bibliografiche o richiedono informazioni relativamente ad alcune edizioni agli allora bibliotecari della Palatina, Paolo Maria Paciaudi, Andrea Mazza, Ireneo Affò -, ma anche librai e tipografi, tra i quali si segnala Giambattista Bodoni.

Sul fronte dei principali responsabili dell'offerta libraria, rilevanti appaiono i carteggi di alcuni librai, dai quali si possono inferire notevoli informazioni circa il loro sistema di approvvigionamento, le opere che



avevano a disposizione e le dinamiche attraverso le quali avveniva la loro attività di compravendita. Si tratta in alcuni casi di materiali fino ad ora mai valorizzati e di altri già conosciuti ma non guardati da questo specifico punto di vista, come ad esempio per la Palatina il carteggio del celebre Bodoni. Si è avuto cura di trascrivere le testimonianze più eloquenti per meglio comprendere in filigrana il contesto e le dinamiche sottesi al commercio librari, tentando di individuare gli approcci metodologici più adatti da applicare al materiale documentario, evitando di concentrarsi su una esclusiva tipologia di fonte documentaria.

Una ricerca pertanto complessa, che ha coinvolto molteplici filoni d'indagine corrispondenti alla notevole *varietas* delle fonti a disposizione, al fine di documentare attraverso un numero congruo di testimonianze un fenomeno per sua natura non facilmente perscrutabile, data la sua interdipendenza alla volontà di singoli individui con passioni e gusti propri. Conclusa la fase di indagine archivistica, dopo tentativi falliti e insperati ritrovamenti che hanno nuovamente portato alla luce documenti inediti, che hanno innervato di nuova linfa la ricerca, è emersa una fitta trama di dati. Dalla loro trascrizione e analisi sono affiorate raccolte librerie pressoché sconosciute, accanto ad alcuni episodi significativi di collezionismo, primo fra tutti quello della biblioteca del conte Alessandro Sanvitale (1731-1804), assunta a paradigma delle raccolte librerie dell'epoca presa in esame, per vicende di composizione e vastità della documentazione superstite.<sup>3</sup>

Oltre al Sanvitale, tra i proprietari delle biblioteche si segnalano nobili aristocratici ed altri esponenti della compagine sociale parmigiana. Accanto ai rappresentanti della Chiesa sono personaggi dell'*entourage* di corte o gravitanti attorno allo Studio cittadino a possedere ingenti raccolte librerie. Se in epoca farnesiana quella libreria fu una presenza alquanto diffusa a tutti i gradi della gerarchia sociale come la recente monografia di Federica Dallasta<sup>4</sup> dimostra, in età borbonica essa va consolidandosi all'insegna di un dualismo che vede da una parte l'adesione alle tendenze ufficiali – da un'accoglienza entusiastica delle idee d'oltralpe, tra pulsioni illuministe e slanci giansenisti, a un successivo ripiegamento verso una minore ostilità nei confronti della Chiesa –, e dall'altra l'avanzamento di rinnovate istanze intellettuali maturate in seno alla Rivoluzione francese.

Al fine di ottenere un quadro complessivo più preciso delle tendenze e dei caratteri del collezionismo privato e della circolazione libraria nella Parma borbonica,<sup>5</sup> i dati provenienti dagli archivi saranno incrociati entro un discorso di tipo qualitativo, e non soltanto quantitativo,

---

<sup>3</sup> *Collezioni scelte. Libri rari nelle raccolte private acquisite nel XIX secolo dalla Biblioteca Palatina di Parma*, a cura di ANDREA DE PASQUALE, Parma, Mup, 2010.

<sup>4</sup> FEDERICA DALLASTA, *Eredità di carta. Biblioteche private e circolazione libraria nella Parma farnesiana (1545-1731)*, pref. di Giorgio Montecchi, Milano, Angeli, 2010.

<sup>5</sup> *Libri a corte: le biblioteche dei duchi di Parma. Da raccolte private a patrimonio della nazione unita*, a cura di Andrea De Pasquale, Parma, Mup, 2011.

per delineare il profilo culturale delle raccolte prese in esame, seguendo alcuni filoni d'interpretazione e analisi del fenomeno nel suo insieme: ad esempio l'incidenza e la penetrazione delle idee illuministiche nella formazione delle raccolte, la diffusione dei periodici, la lettura al femminile. Si porrà attenzione altresì all'aspetto delle modalità d'acquisizione e quindi alle reti d'approvvigionamento librario, messe in atto dai privati acquirenti e soprattutto da parte dei librai. Capitale infatti fu la parte svolta da personaggi quali Filippo Carmignani o i fratelli Faure – questi ultimi in particolare al centro delle dinamiche del mercato librario europeo –, l'attività dei quali sarà studiata con l'ausilio dei cataloghi superstiti e di altra documentazione inedita nel tentativo di fare chiarezza su quelli che furono i principali meccanismi della compravendita del libro a Parma.<sup>6</sup> Inevitabilmente si terrà debito conto di un ulteriore aspetto tipico dell'*ancien régime*, quello dell'inquisizione e della censura. Tanto più rimarchevole in uno stato ove, alla cacciata dei gesuiti e fino al 1779, le funzioni in materia di stampa in precedenza svolte dal Sant'Offizio furono trasferite dal Du Tillot al Magistrato dei Riformatori che ebbe così il compito di dirimere le questioni relative alla stampa, alla vendita, all'importazione ed esportazione dei libri, prodotti tanto nel ducato quanto all'esterno dei suoi confini. Sul versante dei lettori e dei proprietari di biblioteche sono da riconoscere, di conseguenza, i comportamenti da essi assunti per aggirare tali meccanismi di controllo e procurarsi i libri proibiti, dei quali si cercheranno prove circa l'effettiva circolazione, il possesso e le eventuali modalità di dismissione. Ancora da delineare sono poi le pratiche di lettura dei sudditi borbonici, colte negli spazi e nei tempi da essi impiegati, con un occhio di riguardo per gli esemplari superstiti e ponendo l'accento sugli aspetti paratestuali che tanto possono dire circa il rapporto materiale che i parmigiani ebbero con l'oggetto-libro.



---

<sup>6</sup> Si veda, con riferimento ai Faure, MARIA GIOIA TAVONI, *Les accroches commerciales dans les catalogues de libraires italiens du XVIIIe siècle*, in *Le livre entre le commerce et l'histoire des idées. Les catalogues de libraires (xv-xix siècle)*, Journée d'études, le 27 mars 2008, Paris, Ecole des Chartes, 2011, in corso di pubblicazione.

LARA BONETTI

## La biblioteca dei monaci benedettini di Casalbordino\*

**n**ell'autunno 2001 confluirono nel monastero dell'Ordine sublacense a Miracoli, nel comune di Casalbordino presso Chieti, circa cinquemila libri antichi insieme con altre migliaia di volumi moderni collocati in casse, per ordine dei benedettini della badia di S. Maria della Castagna, sita nei dintorni di Genova. La comunità ligure, rimasta troppo esigua, stabili di vendere la villa e l'abbazia alla fondazione Gaslini di Genova e i suoi membri dovettero chiudere la loro sede e, con essa, la loro più che centenaria storia nella città della Lanterna.

I libri antichi furono sistemati sin da subito in una stanza al primo piano del monastero abruzzese, mentre i volumi più recenti presero posto in sale al piano terra, affacciate sul chiostro, pronti per essere destinati all'imminente fruizione da parte di un più vasto pubblico. Il 13 novembre 2004, infatti, la biblioteca moderna fu inaugurata e aperta al pubblico, forte di un nucleo librario di oltre settantamila volumi e del fondo già appartenuto al cardinale Vincenzo Fagiolo di cui fanno parte testi di diritto canonico, atti del Concilio Vaticano II dattiloscritti, biografie di Santi, cataloghi d'arte e una ricca sezione di storia locale. Dal 2009 si è avviato anche il sistematico recupero catalografico del fondo antico, fra cui spiccano 50 manoscritti, 4 incunaboli, 420 edizioni del Cinquecento, e un numero ancora imprecisato di stampati fra il XVII e il XIX secolo.<sup>1</sup> A tutt'oggi, tuttavia, la parte antica non è ancora accessibile al pubblico anche perché situata nella parte riservata ai monaci.<sup>2</sup> Da dove proviene l'eredità libraria oggi raccolta nei pressi della costa abruzzese?

Fu padre Pietro Casaretto (1810-1878), fondatore della Congregazione sublacense a scegliere il capoluogo ligure come culla della nuova comunità monastica. Dai principali biografici<sup>3</sup> sappiamo che la

---

\* Abbreviazioni

ASMC, Archivio storico del monastero di Miracoli, Casalbordino (Chieti)

<sup>1</sup> Parte dei volumi, in particolar modo le Cinquecentine, furono restaurate nel 1968 dalla Soprintendenza di Genova e i titoli sono catalogati e presenti su EDIT 16, seppure con la precedente localizzazione di Genova.

<sup>2</sup> Le ricerche sono oggetto della tesi di laurea della scrivente «La biblioteca del monastero di Santa Maria dei Miracoli: catalogo delle seicentine», tesi di laurea in Bibliografia e biblioteconomia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, rel. Paolo Tinti, a.a. 2010-11 di cui il presente scritto è ampiamente debitore.

<sup>3</sup> GIOVANNI LUNARDI, *Pietro Casaretto: 1810-1878. Profilo biografico*, in *I Monasteri italiani della Congregazione sublacense (1843-1972)*, Parma, Scuola tipografica benedettina, 1972, p. 330-339; *L'abate Pietro Casaretto fondatore dei monaci sublacensi e i passionisti*, Roma, Fonti

vocazione per la vita monastica emerse in giovane età e il 9 luglio 1827 Casaretto entrò tra i benedettini cassinesi di S. Maria del Monte presso Cesena. La Congregazione di cui il monaco anconetano faceva parte, possedeva a Pegli, presso Genova, la parrocchia di S. Martino, custodita dal monaco don Mauro Rapallo,<sup>4</sup> che ormai anziano aveva bisogno di un confratello per aiutarlo e poi succedergli. Nel 1843 fu mandato a Pegli proprio il Casaretto ed egli si dichiarò pronto ad obbedire, a condizione che non lo si obbligasse a vivere isolato dai confratelli. A questo scopo domandò il permesso di fondare una comunità nel piccolo borgo marinaro, sulla riviera di Ponente.

Non sopravvivono documenti che ci rivelino le reazioni dei superiori alla proposta del Casaretto e da questo momento gli sforzi furono diretti non solo a conservare la parrocchia ma anche a creare un vero e proprio monastero benedettino, il primo in Liguria dopo le soppressioni napoleoniche. Il 1° giugno 1843 padre Casaretto e i suoi confratelli, grazie soprattutto all'aiuto del re Carlo Alberto, presero possesso del monastero di S. Giuliano d'Albaro. Fu soltanto nel 1872 che nacque ufficialmente la nuova organizzazione indipendente, la Congregazione cassinese della primitiva osservanza, oggi Congregazione sublacense.<sup>5</sup>

Le prime notizie sulla presenza di una biblioteca all'interno del monastero della neonata Congregazione, si rinvennero nei documenti d'archivio riguardanti la fondazione di S. Giuliano, costituita nel '43. Sovviene un inventario di libri, non datato, ma risalente agli anni quaranta dell'Ottocento conservato nel faldone della «Fondazione di S. Giuliano: lettere, note, documenti (1843-1844)» redatto dal padre segretario don Frascara, con la seguente intestazione: «Inventario della libreria del Monastero. Grande biblioteca».<sup>6</sup> Si tratta di un elenco, vergato a inchiostro nero, che indica su due colonne, titoli e/o autori di opere con a fianco il numero arabo di tomi corrispondenti. Dal controllo eseguito sulle edizioni del Seicento catalogate, risultano conservati a tutt'oggi molti esemplari oggetto di quel primitivo intervento inventariale, più che catalogafico. La maggior parte dei volumi reca il timbro di provenienza del monastero di S. Giuliano. Tuttavia, considerata la natura delle registrazioni inventariali, non è ancora possibile stabilire se gli esemplari ritrovati siano quelli effettivamente indicati nell'inventario o siano entrati a far parte del fondo in un momento successivo, giacché il timbro di S. Giuliano fu apposto in

---

vive, 1975.

<sup>4</sup> Nacque a Genova nel 1780. Fu professore di S. Benigno in Genova.

<sup>5</sup> La Congregazione sublacense dell'Ordine di San Benedetto fu eretta canonicamente nel 1872 con il titolo di Congregazione cassinese della primitiva osservanza. Inizialmente essa faceva parte della Congregazione benedettina cassinese. Il nome Congregazione sublacense è stato assunto nel 1959 per *omaggiare* l'adesione del monastero di Subiaco, di antichissima fondazione, alla congregazione.

<sup>6</sup> ASMC, Filza A, ins. 2, plico 1.

un arco di tempo che va dal 1884 al 1939. Si ritiene tuttavia che l'inventario riguardi i libri presenti nella biblioteca del monastero di Finalpia al momento della donazione da parte di re Carlo Alberto (1843). I libri sono poi entrati a far parte della biblioteca della comunità benedettina di S. Giuliano d'Albaro.

Per avere notizie di una vera e propria biblioteca all'interno del monastero dobbiamo attendere l'anno 1883, quando, grazie alla cronaca redatta regolarmente da allora in avanti dalla comunità, in più punti si nominano la biblioteca stessa ed eventuali doni o acquisiti di libri.

Purtroppo non abbiamo altri inventari che quantifichino o descrivano il patrimonio ma sui libri l'esistenza di questa biblioteca è ben documentata da timbri e annotazioni di provenienza. La nota di possesso manoscritta, collocata generalmente sulla controsguardia anteriore, recita «Est S. Juliani Genuae». Oltre a ciò, compaiono due timbri, entrambi ad inchiostro, collocati sul frontespizio, un primo del monastero ed uno di colore più chiaro, successivo alla costituzione di S. Giuliano in abbazia.

Con la soppressione del monastero nel 1939, la biblioteca di S. Giuliano venne spostata presso la badia di S. Andrea di Sestri come riportato anche dalla cronaca.<sup>7</sup> Oltre a S. Andrea, tuttavia, la comunità benedettina del padre Casaretto possedeva a quell'epoca un'altra casa aperta e molto attiva, quella di S. Nicola del Boschetto. Ricevuta in dono dalla famiglia Delle Piane nel 1912, questa nuova comunità del Boschetto era dipendente da S. Giuliano e restò in attività fino al 1958. Sui libri ciò appare chiaro grazie alla presenza di un timbro ad inchiostro, impresso sul frontespizio, riportante la seguente dicitura: «Abadia S. Nicola del Boschetto Cornigliano Ligure», e da una sorta di scheda catalografica, recante le notizie bibliografiche del volume cui si riferisce e in testa ad essa la nota con penna ad inchiostro rosso, «S. Nicola del Boschetto». Da ciò appare chiaro che la comunità benedettina sublacense avesse una biblioteca in ogni sua casa.

Con il Novecento e soprattutto con la Seconda Guerra Mondiale per i monasteri di S. Andrea e del Boschetto iniziarono pesanti difficoltà anche se le case poterono continuare a funzionare più o meno regolarmente. Durante il primo periodo bellico non si ebbero molti danni ma la situazione peggiorò dopo la caduta del fascismo e la firma dell'armistizio nel settembre del 1943. La comunità genovese dovette cercare rifugio e lo trovò a Masone, tra i monti dell'entroterra genovese grazie alla marchesa Matilde Negrotto Cambiaso Giustiniani, benefattrice dei benedettini. Il cronista dell'epoca ben rappresenta lo stato d'animo degli uomini e riporta quelle che erano le asperità della vita quotidiana della comunità. Ad aggravare la situazione, il 20 ottobre 1943 il monastero

---

<sup>7</sup> ASMC, «Cronaca», vol. 6, alla data: «Ottobre 1939, biblioteca: [...] un grosso camion di città trasportò qui [a S. Andrea] da S. Giuliano gli scaffali e libri della biblioteca».

fu occupato dai tedeschi.<sup>8</sup> I monaci tentarono di mettere in salvo il libri, elementi importantissimi per la loro vita, tuttavia sui volumi della biblioteca di S. Maria dei Miracoli non compare traccia di questo ulteriore spostamento. È la cronaca che non lascia dubbi sul fatto che ciò avvenne:

13 febbraio 1943. Libri a Masone. Sabato, stamane Fr. Isidoro e Giulio partono con l'asino per Masone con un carico dei migliori libri della nostra biblioteca, per metterli al sicuro da ogni pericolo d'incendio. Molti altri viaggi dovranno fare per lo stesso motivo.<sup>9</sup>

Alla fine della guerra, S. Andrea e il Boschetto ripresero vita. Tornarono gli sfollati da Masone e i cappellani militari dalla guerra. La casa del Boschetto fu però chiusa nel 1958 e la biblioteca spostata nella nuova badia di S. Maria della Castagna. Con il trasferimento di tutta la comunità presso la nuova badia di S. Maria della Castagna, si ha l'unificazione dei due nuclei in un'unica raccolta. Il bibliotecario incaricato, padre Ambrogio Marinelli (1886-1974) tentò un primo riordino del patrimonio. Il lavoro fu continuato da don Nicola Mornacchi (1916-1993). Quando verso la metà degli anni settanta, padre Mornacchi lasciò l'abbazia della Castagna per la casa di Pegli pare che nessun monaco fosse stato ufficialmente nominato bibliotecario sino agli anni ottanta, quando compare il nome di padre don Martino Pellegrini (1927-2008). Altri monaci si sono occupati per brevi periodi della biblioteca ma il lavoro di inventariazione e controllo del patrimonio iniziato dal padre Marinelli, è a tutt'oggi rimasto incompiuto.

Terminata la ricerca svolta per la tesi di laurea che ha portato ad una prima ricostruzione della storia del fondo e alla realizzazione del catalogo delle edizioni del Seicento, si intende ora proseguire il lavoro e pubblicare un catalogo che comprenda le edizioni a stampa dal Quattro al Settecento, così da ampliare le possibilità di ricerca e di indagine all'interno delle collezioni storiche del monastero. Oltre a ciò, si intende approfondire la personalità del Casaretto, tentando di illuminare di più e meglio le vicende che hanno portato alla formazione del primissimo nucleo librario attraverso lo studio dei documenti custoditi presso l'archivio del monastero di S. Maria dei Miracoli.

Tracciata brevemente la storia della biblioteca e della Congregazione entro la quale essa è sorta, è giunto ora il momento di esaminare brevemente il fondo delle seicentine. La raccolta libraria, com'è naturale aspettarsi da una collezione collocata presso un monastero, include volumi che trattano soprattutto temi religiosi, quali l'agiografia, l'apologetica, la patrologia, la liturgia e ovviamente la teologia. Il fondo delle seicentine mostra inoltre chiaramente i segni della cultura gesuitica, che nel Seicento conobbe il proprio acme: sono presenti i testi del padre

<sup>8</sup> ASMC, «Cronaca», vol. 6, alla data: «20 ottobre 1943. I tedeschi occupano il monastero, le camere [...] speriamo che lascino libera la biblioteca».

<sup>9</sup> ASMC vol. J, I.

fondatore, Sant'Ignazio di Loyola, e di S. Roberto Bellarmino. Complessivamente si tratta di una raccolta funzionale allo studio delle materie teologiche con una peculiare declinazione per le *humanae litterae*, mentre le materie scientifiche furono poco coltivate. Interessante, anche se giustificato dalla vicinanza di Genova alla Francia e dalla presenza di monasteri aderenti alla Congregazione sublacense anche oltralpe, è segnalare che le lingue presenti nelle edizioni a stampa, sono il latino, il greco, l'italiano ma anche il francese.

La collocazione dei monasteri dove la comunità si trasferì nell'arco di 150 anni circa, tutti in ambito cittadino, giustifica anche il pregio e l'importanza di molti libri presenti: dai volumi di diritto canonico del milanese Martino Bonacina, ai testi del gesuita, Juan Azor. Sono presenti in più edizioni opere considerate letture classiche per l'erudizione dei monaci nei secoli scorsi e non solo come *L'esercizio di perfezione e di virtù cristiane* di padre Alfonso Rodriguez, anch'egli gesuita, *Le meditazioni* del padre Ludovico da Ponte e più copie in diverse edizioni latine de *De imitatione Christi*, caposaldo della letteratura devozionale europea. Anche se in numero decisamente inferiore rispetto ai libri di argomento religioso, non mancano, come già preannunciato, gli autori classici come le *Tragoediae* di Seneca, le *Familiares* di Cicerone, *l'Eneide*, a fianco di Torquato Tasso e di Ludovico Muratori.

Come si intravede anche solo da una rapidissima scorsa del fondo del XVII secolo, la biblioteca monastica di Casalbordino, cresciuta e poi mutilata nel corso dell'Otto e del Novecento, conservata e protetta dai monaci nonostante soppressioni, trasferimenti e due terribili guerre, ha ancora molto da farci scoprire. E l'Ordine benedettino sublacense, attento custode di libri ha avuto il merito di portare questo patrimonio intatto fino ad oggi e di aprirlo, anche se per ora solo parzialmente, alla società tutta.







# **ARTE e LIBRO**

a cura di:

Vera Fortunati  
Giovanna Pesci Enriques  
Irene Guzman



PAOLA BARBARA SEGA

*Odilon Redon, principe dei sogni*



Contributi

Le immagini del presente contributo sono consultabili nella versione *on line*.

*A Luciano Anceschi e a Rudolph Arnheim, maestri sempre presenti nel mio ricordo.*

---

Quest'anno, a Parigi, il 23 di marzo, al Grand Palais, s'è aperta al pubblico l'importante antologica di Odilon Redon (1840-1916). La mostra parigina, dedicata in maggior parte all'opera grafica dell'artista francese, nato a Bordeaux, nel 1840 (come dirò più avanti), presenta opere ben selezionate, che costituiscono un cospicuo contributo all'artista, abitualmente annoverato fra i Simbolisti, sebbene, come direbbe Renato Barilli, «fuori generazione». I curatori, con in testa Rodolphe Rapetti, congiuntamente a Marie-Pierre Salé, Valérie Sueur-Hermel e Jean Vittet, hanno realizzato un complesso estremamente agile e scorrevole di una parte considerevole della numerosa e molteplice produzione dell'eccentrico artista, riuscendo a rendere leggibile anche al grande pubblico, la sua opera difficile e complessa. La mostra si può visitare, al Musée Fabre di Montpellier, fino al 16 ottobre 2011.

Il catalogo e l'impaginazione del percorso espositivo sono organizzati in modo lodevolmente leggibile, anche per i non addetti ai lavori. Stampato in Spagna, a Barcellona, su carta elegante, ma leggera, offre le sembianze di un ottimo *vademecum*, dotato di uno scatto sintetico ed esaustivo rispetto alla tradizione scientifico-espositiva, sia negli scritti che nelle belle e numerose immagini. Si tratta di ben 384 pagine, fitte di riproduzioni di litografie, disegni a carbone, stampe, tempere, incisioni, dipinti ad olio su carta e su tela. Si tratta di illustrazioni con o senza testo, la parte che c'interessa in questo contesto, inoltre, mobili decorazioni e tessuti originali. La sezione dedicata alle cosiddette arti minori, è esposta in mostra copiosamente, ma anche la documentazione cartacea risulta efficace. Troviamo, infatti, poltrone, paraventi e cartoni per vetrate e per pareti ecc., splendidamente allestiti e accuratamente riprodotti e impaginati. I testi e le schede sono impeccabili, il prezzo del bel catalogo è accessibile. Pertanto l'esposizione e il catalogo sono ancor più meritevoli di ammirazione, in quanto condensano in sé, sia le doti di densità e di peso scientifico che di *softness*.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Odilon Redon. Prince du rêve, 1840-1916*, sous la direction de Rodolphe Rapetti, Paris,

La mostra si apre con un autoritratto giovanile dell'artista, non grande ma preciso ed empatico; nelle sale successive si snodano i primi capolavori con le litografie e i disegni a carbone, i soggetti sono quelli famosi della serie dei suoi *Noirs*. Personaggi e scene mitologiche: *in primis*, Pegaso, la Chimera, la Nascita di Venere ecc., interpretati in modo originale e personale, discostandosi dalla tradizione iconografica di matrice "classica" di Gustave Moreau, come c'insegnano John Rewald e Dore Ashton, negli ottimi e importanti saggi in catalogo di una delle prime mostre statunitensi di Redon. Infatti l'importante esposizione s'inaugurò, al MOMA di New York, nel dicembre del 1961.<sup>2</sup> I curatori di questa mostra, nei testi in catalogo, sottolineano spesso la distanza del nostro dal suo maestro Moreau, noto soprattutto per i suoi materiali tematici fantastici e mitologici. All'interno dello scritto di Rewald viene citato il grande ammiratore, collezionista e mecenate di Redon ancor dal 1881, all'epoca della sua prima personale a Parigi, ossia l'autore di *À Rebours*, il famoso Joris-Karl Huysmans che lo annovera fra i migliori, che si fanno conoscere sulla scena artistica francese:

Another artist, painter of the fantastic, has recently come to the fore in France, I refer to M. Odilon Redon. Here is the nightmare transported into art. If you intermingle, in gruesome surroundings, somnambulist figures that have a vague affinity with those of Gustave Moreau [...] Gustave Moreau of whom M. Redon is, after all, in the healthy parts of his work, a very distant pupil, we shall find his ancestry only among musicians perhaps, and certainly among poets. [...] The masters of this artist are Baudelaire and especially Edgar Poe [...].<sup>3</sup>

Circa a metà percorso della mostra parigina si arriva alle sale in cui sono conservati, in bacheca, i testi «Illustrati/Interpretati» dei libri d'arte: il senso della bizzarra etichetta viene esplicitato reiteratamente in catalogo. Sta a significare che non c'è *mimesis*, nelle immagini tratte dai testi di poesia e letteratura, ma unicamente liberazione dell'immaginazione onirica.

A questo punto, prima di affrontare alcuni esempi «d'Illustrazione/Interpretazione» dei testi poetici e letterari di Redon, nasce l'esigenza di tracciare, brevemente, la vita del nostro artista, per lo meno fino al periodo che c'interessa, ai fini del contenuto tematico di questa rivista. Ben a ragione, i testi introduttivi di ogni sezione - nel catalogo della mostra francese - non si dilungano sui dati biografici, diffusi a iosa, sia sui lavori cartacei che nei siti digitali; così ho estrapolato alcune notizie fondamentali della sua opera e della sua vita.

Il 20 aprile del 1840, nasce a Bordeaux Bertrand-Jean Redon, detto Odilon, figlio secondogenito di Bertrand e di Marie Guérin, creola di origine francese, nata a New Orleans (Louisiana), soprannominata Odile, come la figlia del mago, ne *Il lago dei cigni*, musica di Pëtr Il'ic Cajkovskij, da cui probabilmente il *nickname* di Odilon. Esiste anche un'altra versione

Réunion des musées nationaux, Musée d'Orsay, 2011, con 1 Cdrom allegato: *Le livre de raison d'Odilon Redon*.

<sup>2</sup> JOHN REWALD, DORE ASHTON E JOACHIM HAROLD, *Odilon Redon, Gustave Moreau, Rodolphe Bredin*, cat. Mostra al Museum of Modern Art, 4 dicembre. 1961 - 4 febbraio. 1962; Art Institute of Chicago, 2 marzo 1962 - 5 aprile 1962.

<sup>3</sup> Ivi, p. 30.

dell'aneddoto: sembra che la quattordicenne di Orleans in attesa della nascita del figlio, in nave, durante il viaggio di ritorno dall'America con Bertrand Redon, là recatosi per riparare alle dissestate finanze della famiglia, avesse deciso di ricorrere a tale soprannome, come versione maschile del nome Odile, la cattiva sirena.

Tornati in Francia, a causa della gracile salute, subito dopo la nascita, Odilon viene portato nella solitudine della tenuta di famiglia a Peyrelebadè nel Médoc (dipartimento della Gironda). Ritornato a Bordeaux, dopo un'infanzia solitaria e mediativa, il giovane, a fatica, riesce ad ambientarsi e ad adeguarsi alla vita borghese e ripetitiva della città, perciò, dotato di straordinarie capacità di meditazione e di osservazione della natura, segue l'impulso e la predisposizione per raffigurare, attraverso la pittura e il disegno, i paesaggi dalle immagini quasi irreali, ricavate dal profondo della sua anima. Dapprima prende lezioni da Stanislas Gorin, ma l'incontro fatale per l'evoluzione della sua arte avviene nel 1863, quando si lega ad amicizia e – come vedremo – diventa discepolo di Rodolphe Bresdin.

D'allora in poi, la vita di Odilon Redon, come ha scritto Rewald, nel magistrale saggio sopracitato, si svolge in modo molto sereno e tranquillo: il giovane artista, ritornato da un breve soggiorno a Parigi, dove il padre l'aveva spedito per tentare di entrare nella Sezione di Architettura, all'École Nationale Supérieure des Beaux Arts, bocciato all'esame d'ammissione, mette a frutto la permanenza parigina, approfondendo le sue amate letture dei romanzi di Flaubert, delle opere di Poe e delle raccolte di poesia di Baudelaire e studiando attentamente le opere di Delacroix, pittore da sempre ammirato. Al suo ritorno, nel 1863, incontra Rodolphe Bresdin, approdato a Bordeaux, città che ha costituito un soggiorno provvisorio, dopo l'ennesimo spostamento, tipico della sua vita raminga.

L'amicizia con il grande incisore, maestro di tutti i generi di stampa, gli permette di esercitare la propria predisposizione, per la pittura e soprattutto per il disegno. Grazie a Bresdin, acquisisce sicurezza nello stile e nella poetica in modo estremamente empatico, fantasioso e sensazionale. In effetti il potere magico ed evocativo, nelle opere di Bresdin è 'autoriflettente', perciò l'interpretazione del soggetto diventa come un metatesto, polisemico, il cui referente è solo la fervida e libera immaginazione dell'artista. Bresdin insegnò a Redon l'arte delle incisioni, della stampa e della litografia, che chiamava «disegni sulla pietra». Fra il 1865 e il 1880, l'arte del disegno fittamente impresso su raffinate carte con acqueforti e litografie in bianco e nero, si alterna all'amore per la rappresentazione cromatica della natura e del paesaggio, ma nulla di "naturalistico". Possiamo affermare che il medesimo substrato estetico – artistico è presente anche nei suoi dipinti: fin dagli inizi, domina la stilizzazione e il sintetismo, tipico del Simbolismo allora imperante.<sup>4</sup>

Nelle introduzioni al catalogo parigino si mette in risalto il fatto che il nostro artista anticipa i tempi di tale movimento e si mette in luce come

---

<sup>4</sup> Come si può apprendere dagli scritti sul Simbolismo dell'illustre critico e storico dell'arte, Renato Barilli, a cui rimando per la copiosa bibliografia sull'argomento: *in primis* cfr. RENATO BARILLI, *Il Simbolismo*, vol. II, «L'Arte Moderna», Milano, Fratelli Fabbri editori, 1967.

la sua fama diventi sempre maggiore proprio quando si afferma il gruppo dei «Nabis» (I Profeti) e il post-impressionismo di Gauguin (che fu suo gran ammiratore), di Cézanne e di Van Gogh. Bresdin nel frattempo era partito per altri lidi, ma Redon oramai era molto conosciuto. Si può, allora, già dedurre che la vita di Redon (tranne il breve periodo dell'infanzia e dell'adolescenza, trascorso nelle lande di Peyrelebadé, intriso di *melancolia*, sentimento, d'altronde, molto consono allo spirito del tempo) si è svolta lungamente e serenamente circondato da una famiglia affettuosa e da amici cari. Ciò viene a confermare – se ancora ce ne fosse bisogno – la poetica e la metodologia critico-estetica di Luciano Anceschi, che incita a relazionare la vita con l'opera di un artista, codificando i sistemi formali a seconda del “punto di vista” delle poetiche. La produzione grafica di Redon si può anche interpretare utilizzando la famosa lettura critica, tipica della *Teoria delle forme* di Rudolf Arnheim, concepita secondo le tesi basate sulla metodologia della *Gestaltpsychologie*.

Alla fine degli anni settanta, Redon si sente più sicuro e nel 1879 intitola *Dans le Rêve* le 10 tavole (presentate in mostra), che costituiscono il suo primo gruppo litografico. Esse sono considerate dalla critica francese e internazionale come l'affermarsi della sua scelta verso le immagini misteriose ed oniriche dotate di una icalità pre-simbolista, infatti così si ribadisce, nel testo introduttivo al catalogo:

Cet album marque à la fois le début d'une carrière de litographe et l'engagement de Redon sur la voie de ce qui allait devenir le symbolisme. Le choix du titre, inventé en réaction au courant impressioniste et naturaliste, s'en fait ouvertement l'écho.<sup>5</sup>

Il lavoro delle «Illustrazioni/Interpretazioni» prosegue con gli album degli omaggi ad *Edgar Poe* (1882) e con quello famosissimo de *L'Omaggio a Goya* (1885), raccolta pubblicata a spese di Huysmans. La terza delle sei *planches*, *Visage de mystère*, è una delle maggiormente conosciute, riprodotta fin ad oggi in mille occasioni. È la rappresentazione di una testa femminile di un biancore accecante, contrastante con lo sfondo di un nero sfumato che diventa un nero intenso nel picciolo, nello stelo e nelle piccole foglie che circondano e scandiscono il pallore del triste volto, incastonato come in un fiore.

Nei primi anni ottanta Odilon si cimenta con la sua sfrenata fantasia e crea «occhi-mongolfiere», fluttuanti nel vuoto abbrunito e immagini di ragni dal volto umanoide, rievocanti il famoso mito di Aracne, abile ricamatrice che fu trasformata in ragno dopo aver sfidato Atena, dea delle filatrici. Il simbolo del ragno comparirà anche in molte altre opere: litografie, disegni e, com'è noto, «Illustrazioni/Interpretazioni» dei libri d'arte, ed è proprio in queste ultime che spesso, pur mantenendo il suo aspetto orrifico, il simbolo è attraversato da una sottile vena d'ironia e ambiguità. Si sa che non in tutte le culture la rappresentazione del ragno ha un significato malefico ma la simbologia è ricca e polivalente: secondo la tradizione di alcuni popoli, il ragno è la «Grande Madre», in altri è simbolo di acume, di buona fortuna e spesso rappresenta il tessitore primordiale e cosmico.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> J. REWALD *et al.*, Odilon Redon, cit., p. 9.

<sup>6</sup> Cfr. il sito della “Associazione Gea”: [www.geagea.com](http://www.geagea.com).

In definitiva, ho già ribadito che il rapporto fra l'immagine e il testo, nelle opere di Redon non è mai diretto, anzi, nei suoi libri illustrati prevalgono le immagini che egli aveva già elaborato in tutta la sua produzione precedente, sia nei disegni che nell'attività incisoria. Anche la reiterata immagine dello scheletro dei boschi o dell'albero-scheletro ricorda le fiabe del Nord. L'ossessione dell'occhio e del ciclope, oltre ad avere un senso mitologico e dotto, dà la misura dell'opera impregnata del suo interesse per le teorie di Darwin.

Huysmans contribuì a diffondere l'opera di Redon, già nella prima metà degli anni ottanta e, grazie all'amico, il nostro viene introdotto nel circolo degli scrittori, poeti e artisti belgi chiamati *Les Vingt*, in Francia più sinteticamente noti come i XX.

In seguito il suo amore per la letteratura e per la poesia lo porta ad avvicinarsi a Mallarmé. Tuttavia, il famoso poeta, quando pubblica, nell'87, la sua raccolta di *Poésies*, per l'immagine del frontespizio preferisce affidarsi alla maestria del più anziano Fèlicien Rop, i cui stilemi sono densi di riferimenti alla simbologia classica: p.e., in Rops, la figura della fanciulla, mentre fa vibrare le corde della lira, è delicatamente e tradizionalmente rappresentata; in Redon, invece, troviamo una figura simile, ma lugubre e smembrata, col capo fluttuante, che galleggia al di sopra di una strana testa di «maschera-uccello», che sembra avvicinarsi ad una lira, sospesa nel vuoto. Si ha l'impressione di una composizione astratta.

L'opera è pubblicata come frontespizio del testo di Iwan Gilkin: *La Damnation de l'Artiste*, edita nel 1889; la litografia è stampata: *sur Chine appliqué*, in 150 esemplari ed è presente in mostra. Inoltre il contrasto chiaro/scuro, pieno/vuoto, luce/oscurità diventa sempre più importante e significativo, in tutta l'opera grafica di Redon. Nella grande sala, attrae lo sguardo la bacheca che racchiude l'album di 10 tavole e la copertina della prima delle tre versioni delle «Illustrazioni/Interpretazioni» de *La Tentation de Saint Antoine* di Gustave Flaubert. In mostra sono presentate solo la prima (1888) e la terza versione (1889), come scritto in catalogo:

Cet album inaugure une trilogie consacrée à *La Tentation de Saint Antoine* de Gustave Flaubert. À cette première suite de dix planches succéderont l'album *À Gustave Flaubert*, publié en 1889, et un autre album réunissant vingt-quatre lithographies, édité en 1896 par Redon sous le titre *La Tentation de Saint Antoine* (non exposé).<sup>7</sup>

Qui Redon interpreta le sofferenze di S. Antonio per resistere agli assalti lussuriosi della regina di Saba. La peccatrice è minacciata da un nero uccello: *Un grand oiseau, qui descend du ciel, vient s'abattre sur le sommet de sa chevelure*. L'incisione è grigia e nera e il volto della tentatrice rimane nell'ombra, ma la vivida pupilla del santo si libra, fluttuante, e cerca la morte, piuttosto che cadere in tentazione: *...et dans le disque même du soleil rayonne la face de Jesus-Crist*.<sup>8</sup>

Si possono – parimenti – ammirare anche le litografie del prezioso volume di Edmond Picard, autore della novella che ha per titolo *Le Juré*. *Monodrame en cinq actes* e per sottotitolo *Sept interpretatios originales par*

<sup>7</sup> Cfr. *Odilon Redon*, sous la direction de R. Rapetti, cit., p. 161.

<sup>8</sup> Ivi, tavole p. 162-6.

*Odilon Redon et deux portraits.*<sup>9</sup>

Il testo tratta di un giudice che ha fatto condannare a morte un innocente; perciò i suoi sogni sono incubi che testimoniano l'inquietudine dell'uomo ingiusto e colpevole di quello che oggi si potrebbe chiamare un «omicidio di Stato»: il mondo invisibile invade i suoi incubi notturni, ma anche i suoi rimorsi diurni. Redon, anticipatore di Freud, rievoca le esperienze diurne trasmesse trasversalmente nei sogni. Se alcuni soggetti di Odilon si possono trovare in molti artisti surrealisti, come l'immagine dell'occhio sospeso nel nulla (si pensi a Magritte), non si deve assolutamente pensare all'arte come tecnica catartica, pratica noiosamente in voga ai nostri giorni. Eppure è noto che Freud stesso, interrogato dai Surrealisti di partecipare al loro movimento, si rifiutò di collegare il suo metodo scientifico, mirato alla guarigione di veri malati, agli stilemi ed ai significati artistici, del tutto autoriflettenti, riservandosi di dedicare i suoi scritti sull'arte ad analisi che potessero essere anche utili come *exempla ficta*, quasi a conferma della validità del suo metodo scientifico.

Per accantonare l'immagine, poco attendibile, di Redon come personalità disturbata di un artista votato agli incubi, sarebbe sufficiente ammirare la copertina del volume *Les Flambeaux Noirs*, pubblicato nel 1891, che apre la raccolta di versi del grande poeta fiammingo Émile Verhaeren (1855-1916). Le fiaccole lampeggiano in un austero interno a colonnato, illuminandolo, quasi, ad intermittenza, oscillano fra la notte eterna e la vita gioiosa e dinamica.

Verhaeren, grande ammiratore dello *spleen* di Baudelaire, ma anche cantore della vita moderna, presenta opere intricate e bipolari, e ondegianti fra i retaggi decadenti del post-simbolismo e l'adesione alla vita contemporanea:

Odeurs de poix, de peaux, d'huiles et de bitumes!  
 Telle qu'un souvenir lourd de rêves, debout  
 Dans la fumée énorme et jaune, dans les brumes  
 Et dans le soir, la ville inextricable bout  
 Et tord, ainsi que des reptiles noirs, ses rues  
 Noires, autour des ponts, des docks et des hangars,  
 Où des feux de pétrole et des torches bourruées,  
 Comme des gestes fous au long de murs blafards  
 - Bataille d'ombre et d'or - bougent dans les ténèbres.  
 Un colossal bruit d'eau roule, les nuits, les jours,  
 Roule les lents retours et les départs funèbres  
 De la mer vers la mer et des voiles toujours  
 Vers les voiles, tandis que d'immenses usines  
 Indomptables, avec marteaux cassant du fer,  
 Avec cycles d'acier virant leurs gelasines,  
 Tordent au bord des quais - tels des membres de chair  
 Ecartelés sur des crochets et sur des roues -  
 Leurs lanières de peine et leurs volants d'ennui.<sup>10</sup>

Verhaeren, quasi coetaneo di Redon, anzi morto proprio nello stesso anno, è conosciuto come lo spirito poetico, combattuto fra l'amore per i tristi e solitari paesaggi delle sue Fiandre, ispiratrici di morte, e l'attrazione per le città, brulicanti e battagliere fra la notte e i diurni lampeggî e splendori

<sup>9</sup> Ivi, p. 144.

<sup>10</sup> Cfr. il sito: [www.devoir-dephilosophie.com/dissertation-emile-verhaeren-1855-1916](http://www.devoir-dephilosophie.com/dissertation-emile-verhaeren-1855-1916).



dell'oro (simboleggiante la nascente corsa al danaro). Il poeta, si sa, è stato ammirato anche da Marinetti, che dopo la fondazione di «Poesia» (1905) lo invita a collaborare alla rivista. Il grande mentore e fondatore del Futurismo, anticipatore della comunicazione pubblicitaria, nonché maestro di «furtarelli»<sup>11</sup> – secondo la moda dell'epoca – come insegna Luciano Anceschi in *Barocco e Novecento*, s'ispira a *Les villes Tentaculaires* per scrivere *La Ville Charnelle*, raccolta di poesie edita nel 1908, poi tradotta per il pubblico italiano con il titolo di *Lussuria velocità*, uscita nel 1921.

Sarà così che le contraddizioni *fin de siècle* si compongono, per poco, negli scritti di Marinetti e nei Manifesti Futuristi. Le tragedie del XX secolo, con le guerre e gli sterminî etnici e politici serviranno, purtroppo, a chiudere irreversibilmente una *Weltanschauung*, mai più ritrovata.

I curatori, tuttavia, ci offrono una speranza, suggerita dallo stesso Redon, con gli splendidi due ultimi dipinti che c'invitano a ritornare alla natura, all'arte, alla cultura e al sogno. Ecco – in mostra e riprodotti in catalogo - *Le Char d'Apollon* (80×70 cm) e *Le Char du Soleil* (89,5×162 cm), entrambi del 1910. Ma Odilon Redon, per sua fortuna, non fa in tempo ad assistere ai drammi del Novecento e chiude, per sempre, gli occhi, nel 1916.





ELI GENUZZI SASSOLI DE' BIANCHI

*I libri bianchi di Lorenzo  
Perrone*



Contributi

Le immagini del presente contributo sono consultabili nella versione *on line*.

---

**L'**artista milanese Lorenzo Perrone lavora ormai da molti anni «intorno» al libro. La sua ricerca parte da libri èditi che vengono da lui via via spogliati del loro contenuto scritto ed ingessati tramite un procedimento particolare per essere trasformati infine in libri bianchi, in «forma universale» di libro. Questa per Perrone è la «materia» che diventa suscettibile di essere declinata in una miriade di installazioni per assicurare così alla forma di scultura vera e propria.

Il libro bianco, nel suo immobile candore, continua a «raccontare» la sua storia ma non più attraverso un segno impresso come la scrittura, bensì tramite un concetto, che la sua forma esprime così che le sue pagine «liberate dal peso delle parole» diventano simboli capaci di suggerire un'emozione, un messaggio.

Nel caso di Totem 150, voluto e pensato in occasione di Artelibro Festival del Libro d'Arte per celebrare il 150esimo anniversario dell'Unità d'Italia,<sup>1</sup> i 150 volumi impilati uno sull'altro verso una vetta metaforica, sono scelti tra quelli che hanno segnato la crescita culturale del nostro paese ed assurgono pertanto a simbolo culturale ed identitario della «tribù degli italiani». La *Divina Commedia* di Dante, *Il Decamerone* di Boccaccio, *Il Cantico delle Creature* di San Francesco, *Le avventure di Pinocchio* di Collodi, *Le tigri di Mompracen* di Salgari, *Cuore* di Edmondo De Amicis, *I Promessi Sposi* di Manzoni, *Lettere dal Carcere* di Gramsci, *Cultura e vita morale* di Croce, *Memoriale* di Paolo Volponi, *La Storia* di Elsa Morante, *Lettera a una professoressa* di Don Milani, *Ragazzi di vita* di Pasolini, *Mistero buffo* di Dario Fo, *Tre poesie e alcune prose* di Roberto Roversi, *Cappuccetto verde* di Bruno Munari e alcuni più recenti come *Ti saluto mio secolo crudele* di Ceronetti, *Gomorra* di Roberto Saviano e altri 132 tra i quali il Dizionario della Lingua Italiana e una copia della nostra Costituzione.

Il vertiginoso totem bianco si tinge di un'aurea metafisica, come dice Perrone: «il bianco che tutto ricopre, magica somma di tutti i colori ed

---

<sup>1</sup> *Totem 150* di Lorenzo Perrone, a cura di Eli Genuzzi Sassoli De' Bianchi, Bologna, Salaborsa-Piazza coperta, 17-28 settembre 2011.

estrema misura di sintesi, fa sì che ogni libro bianco, colto nella sua essenza, gridi in silenzio per essere letto altrimenti».

Perrone ci consegna pertanto un totem calato nella contemporaneità ma le cui fondamenta sono da rintracciarsi nella storia culturale del nostro popolo, a rappresentare una sintesi di pensiero, scrittura, evocazione che ci fa riflettere sul nostro cammino passato, presente e futuro guardando verso una vetta *in fieri* alla quale già oggi potremmo aggiungere un libro bianco in più.



**L**e molte *chanches* offerte quest'anno da Artelibro, manifestazione sempre più radicata nel territorio e in grado di smuovere molte istituzioni, non hanno consentito di poter essere presente a tutte le iniziative, in particolare a quelle che maggiormente avrebbero interessato «TECA». Nell'ambito delle «Biblioteche si mostrano» ho potuto partecipare di persona solo a quella promossa dal Dipartimento di Archeologia, a cura di Antonella Tonelli e Anna Maria Brizzolara e dei loro collaboratori, che si è tenuta nel loggiato inferiore di San Giovanni in Monte.

Mi sono comunque giunte voci tutte positive sulle altre mostre volte a concorrere al piano predisposto di Artelibro, in intesa con l'Università di Bologna, per rendere partecipi cittadini e visitatori delle grandi risorse artistico-documentarie, di argomento archeologico e antiquario, possedute dall'*Alma Mater*. Ricordo pertanto ai lettori di «TECA» il corollario ricco e interessante delle altre esposizioni bolognesi, cogliendo anche dal sito di Artelibro.

Nella Biblioteca del Dipartimento di Arti Visive è stata esposta una selezione di albumine di argomento archeologico provenienti dalla cospicua collezione di foto dello storico dell'arte Iginio Benvenuto Supino (1858-1940). Presso la Fondazione Zeri i visitatori hanno potuto ammirare una selezione di fotografie antiche della fototeca di Federico Zeri, affascinanti testimonianze della fine dell'Ottocento e dei primi trent'anni del Novecento. La Biblioteca di Ingegneria «Gian Paolo Dore» ha esposto volumi con splendide illustrazioni che documentano le origini dell'archeologia come disciplina, e ha saputo cogliere, dai materiali messi in mostra, la contemporanea interazione tra archeologia e ingegneria.

Ad Archeologia, ho potuto invece ammirare "pezzi" bibliografici, libri di rilevante peso editoriale. Essi documentano, soprattutto attraverso le loro tavole illustrative, il percorso della disciplina la quale, come ha ricordato Andrea Carandini nella sua *Lectio magistralis* che ha coinvolto e commosso tutti i presenti, è giovane. Nonostante la sua verde età, se perseguita a vari livelli essa porta alla «felicità», intesa quale pienezza che si ottiene dall'amore della ricerca sul campo e dallo studio. Il fascino dei libri esibiti avvalorata la tesi di Carandini: libri antichi ma pure libri rari, provenienti in gran parte dal fondo di Pericle Ducati (1880-1944), ma anche da recenti acquisizioni sotto l'infaticabile egida di Giuseppe Sassatelli, si mostrano dalle bacheche di San Giovanni in Monte e procurano grande piacere. Le schede descrittive, ma pure interpretative, svelano momenti e aspetti legati agli autori e pure a testi celeberrimi. I frontespizi ci parlano anche di Bologna dove la disciplina si è ancorata presto alla realtà locale: sfilano i tipografi bolognesi legati all'officina Pisarri con i *Marmora Felsinea*, i faentini Archi delle Antichità di Sarsina, ma anche il Pasquali di Venezia con Antichità di Rimini, la tipografia

napoletana degli *Scavi di Pompei* a cui si riconnettono gli autori Carlo Cesare Malvasia; Filippo Antonini; Giuseppe Fiorelli, per non citare che le edizioni più antiche esposte. Una bacheca è dedicata – e non poteva non esserlo – al nume Winckelmann e alle sue Opere nell'edizione pratese dei fratelli Giachetti, pubblicata fra il 1830 e il 1834. Winckelmann è ricordato nella bella scheda a corollario dell'iniziativa espositiva, come l'autore che con criterio evoluzionistico distinse quattro stili e che, con la sua visione «Ellocentrica», contribuì ad orientare «la ricerca verso il mondo greco». Altre rarità sono da considerarsi alcuni esemplari di edizioni tardo ottocentesche le cui raffigurazioni, in particolare quelle di manufatti etruschi, raggiungono vette di precisione ineguagliabili.

Assai godibile è dunque questa piccola ma preziosa esposizione che mette in risalto anche le anomalie della stampa riproducendo modelli, che hanno portato alle loro inversione sulla pagina tipografica, frutto di bulini senza specchi per l'incisione delle gustose vignette che accampano al frontespizio. Essa è godibile fino al punto da augurarci che l'occasione possa rinnovarsi e che altre indicazioni, quali la provenienza, un discorso più preciso sulle diverse edizioni, percorsi didattici più mirati, ne facciano un punto di forza perché possa divenire una mostra permanente entro il Dipartimento di Archeologia anche a beneficio degli studenti.



*Un incontro sui facsimili ad Artelibro*

**I**mportante e persuasivo è stato l'incontro della mattina del 23 settembre 2011, nell'ambito di Artelibro, rivolto alle edizioni facsimilari, i libri più vicini agli originali. Esso ha occupato un mezza giornata e ha proceduto con vari interventi, chiudendosi con un'interessante tavola rotonda. Dapprima si è avuto il resoconto dello stato del libro italiano d'arte nel complesso delle edizioni a stampa del 2010. Purtroppo il settore ha fatto registrare, dopo precedenti impennate, un forte calo da imputarsi all'attuale congiuntura economica che ha distratto perfino gli acquirenti forti. Stato della situazione e percentuali potranno leggersi nel prossimo numero del «Giornale della Libreria», di cui è stato distribuito agli intervenuti il numero di settembre.

I libri in facsimile di certo non sono poca cosa all'interno del mercato italiano del libro d'arte: è infatti una fetta importante raggiungendo il 24% del comparto con i soli propri titoli. Anche qui, tuttavia, si sono riscontrate disaffezioni dovute alla perdita di clienti soprattutto del ceto medio. È comunque un settore che ancora regge, in particolare facendo leva sul collezionismo e sulle biblioteche, quando queste avvertono lo stimolo e trovano i mezzi per custodire i loro più preziosi tesori, realizzandone copie del tutto similari che evitano di dare in lettura al pubblico gli originali. Questa politica, che a nostro avviso è assai più mirata di quella della scansione indiscriminata di interi fondi che, sottoposti a stress, possono in certi casi provocare conseguenze ancora imprevedibili, acquista senso proprio in virtù dei minori traumi a cui vengono sottoposti gli originali, sull'uso cioè meno invasivo con cui ci si accosta ad un *volumen* o ad un *codex* vetusto e pertanto particolarmente sensibile. Sebbene priva dei moderni marcatori che rendono la lettura più facilitata come avviene per alcune edizioni scansionate, l'età dei microfilm ascrivibile soprattutto agli anni settanta e ottanta del Novecento, è stata un'età d'oro anche considerando i costi estremamente ridotti di quei procedimenti.

Ma tornando agli interventi che si sono succeduti, va rilevato che hanno parlato alcuni fra i responsabili delle maggiori case editrici di facsimili, oltre ai più noti operatori della carta che hanno distribuito un quaderno dei materiali su cui si andranno ad imprimere le foto delle pagine delle edizioni facsimilari. Carta grassa ottenuta ancora con le macchine olandesi secondo le antiche procedure che consentono la sospensione della cellulosa e la raffinazione della stessa per ottenere una materia molto simile a quella del codice o libro che si vuole riprodurre. Non è solo la materia scrittoria comunque il cardine del facsimile, come ci è stato ricordato: è la sua lunga preparazione affidata a specialisti che generano volumi di qualità per la cui confezione ci vogliono in media due o tre anni fra la scelta, la riproduzione, la curatela del libro di corredo e la legatura del tutto simile all'originale. I tempi lunghi e i materiali usati

generano alti costi di produzione e portano a un prodotto molto caro che possono permetterselo sempre meno persone riconducibili oramai quasi esclusivamente ai collezionisti del particolare settore di produzione.

Quanto agli editori che vi si dedicano, indubbia è la loro passione da più parti messa sul tappeto. Da case editrici come la Giunti fiorentina, che si è dedicata solo all'opera completa di Leonardo, il cui costo globale supera i centomila euro, e che a fianco di queste riproduzioni ha dato vita a numerosi libri d'arte di cui il suo catalogo è espressione diretta; alla Panini che partita, come è noto, dalle figurine ora ha raggiunto un'acme della riproduzione facsimilare pure filologica, accorpando anche parti non più legate al codice e che, per storia di vandalismi antiquariali, si trovano in mano di privati o in raccolte pubbliche. Lo scopo è di riconsegnare alla lettura e alla vista, e pure alla sensazione tattile, un prodotto molto vicino all'originale prima delle incursioni piratesche che lo hanno smembrato. Riprodurre quanto più possibile i tesori custoditi dalle istituzioni pubbliche e anche dalle private, è l'imperativo che anima tutte le case editrici del settore: una impostazione che passa attraverso molti mestieri, compreso quello del bibliotecario. Al quale bisognerebbe riconsegnare il ruolo avuto nel passato di propulsore efficiente ed efficace per sempre nuove realizzazioni, dotandolo dei mezzi finanziari necessari per intraprendere strade di conservazione che guardino al futuro, senza sottrazioni di lettura improprie e senza arroccarsi dietro la facciata di una custodia spesso volte al limite dell'invalidabile.





MARIA GIOIA TAVONI

## *I libri di André Beuchat*



I Libri di...

Le immagini del presente contributo sono consultabili nella versione *on line*.

---

**L**a vita penetra nella carta, la carta stessa è vita: ha spessore, morbidezze e rugosità, ha odore di colle e d'inchiostri, ha fruscio nell'aria, ha luce e spiragli. Un foglio può essere spazio infinito, luogo di viaggi e ricerche, di persistenze e d'oblii. Per noi che corriamo sui giorni, fagocitati dai meccanismi freddi dei motori, dei computer, su binari senza sensi e spesso senza senso, approdare in un'isola come quella dell'atelier Alma Charta di André Beuchat a Toccalmatto di Fontanellato (Parma), è come migrare nel tempo per riscoprire il vero gusto della bellezza.

È l'incipit di una bella scheda di Manuela Bartolotti Ablondi su un incisore che, dopo essersi rivolto a grandi scenari del mondo dell'acquaforte e del bulino, ha anche trasferito poesie e stralci di racconti su pagine, facendo migrare immagini dei suoi lavori in libri quasi tutti di piccolo formato, una vera miniera per soddisfare palati esigenti di collezionisti e amatori. L'ha fatto ricorrendo alla sua maestria di artista alle prese con un mezzo antico che si riconnette a Dürer e in Italia a Parmigianino, fra i primi a usare questa tecnica, il quale sempre nei pressi di Parma, a Fontanellato, ha lasciato il suo enigmatico camerino.

L'arte antica dell'incisione sembra a prima vista che possa essere quasi solo una tecnica, ma non è così: alle difficoltà del segno e della morsura, unisce anche quella della *inventio*, che per Beuchat è un insieme inscindibile fatto di profonde alchimie fra loro strettamente congiunte, come solo grandi del passato e alcuni contemporanei d'eccezione hanno saputo conquistare. Concorrono nell'incidere una lastra molti fattori, come è noto. Il paesaggio dell'incisore non è solo uno stato d'animo ma una prova del suo carattere e della sua volontà di agire sul mondo. Nell'universo piatto di una lastra di rame, con dei confini bene individuati, egli mette infatti un mondo in movimento; "provoca" delle forze che sono inizialmente addormentate. Bisogna dominarlo questo mondo! E non è per niente facile. Se la conquista di questo paesaggio inciso richiede una prova di forza (il metallo è una materia dura), essa deve essere accompagnata da doti essenziali: la volontà e la capacità di non perdere mai di vista l'ispirazione che alberga nell'artista.

L'approdo al libro di piccolo formato è per Beuchat ricco di profonde implicazioni. Non solo l'incisione è in primo piano, infatti: come avviene per molti libri d'artista, pure le parole sono protagoniste, le quali rappresentano la felice declinazione interpretativa dell'immagine. Il tutto sapientemente orchestrato attraverso il supporto – la carta a mano – e l'uso di caratteri mobili se non proprio d'epoca cinque-settecentesca, sicuramente appartenuti ai set di tipografi del passato che Beuchat insegue nelle loro peregrinazioni e nei loro abbandoni del mestiere primitivo, e che consentono, per ricorrere alla bella espressione di Alfieri di «fare di carta bianca carta nera». Uno alla volta, su di una forma appositamente predisposta, i singoli caratteri mobili vengono allineati ora per un unico o per pochi versi, ora per un brano da affiancare all'immagine. È così che nascono i «Libretti d'arte» di Beuchat, racchiusi in collane dai titoli evocativamente magici; è così che poeti e scrittori nuovi e pure antichissimi riemergono e vengono passati sotto il torchio a mano uniti alle lastre che ne esplorano i contenuti più ancora che non le nude loro stesse parole. Il tutto in bianco e nero, bianco smagliante e nero illuminato, o perfino satinato, un godimento della vista che inebria per le sue vertiginose interpretazioni.

Figlio di terra svizzera (è nato a Neuchâtel) Beuchat è approdato in Italia in un momento in cui l'arte della riproducibilità, per dirla con Benjamin, si trovava e si trova ancora ad un bivio: difficile e poco remunerativa viene perseguita unicamente da cultori e non trova da noi quella corrispondenza che invece all'estero, in particolare in Francia ma anche nella sua terra, continua ad alimentare un mercato fiorente di appassionati, di competenti e di esperti. Forse ancor più dei colori e del sole, il nostro paese ha conquistato Beuchat per la storia millenaria del libro affrancatosi definitivamente con l'*ars artificialiter scribendi* e che, con Manuzio allo schiudersi del Cinquecento, il secolo d'oro della stampa, ha lasciato vertici come l'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499) di Francesco Colonna. È questo libro, icona dell'oraziano *ut natura poësis*, sicuramente incontrato da Beuchat sul suo cammino, che mostra quanto fosse forte già a quella altezza cronologica il binomio, sincretico e allusivo nel contempo, della parola con l'illustrazione.

Fare libri piccoli, adorni, ricchi di tecnica e spesso di inquietante poesia, significa inoltre per Beuchat mantenere vivo anche in Italia un manufatto sottoposto sempre più di continuo a sfibranti attacchi che sembrano vogliano annullarlo e sottrarlo al godimento dei sensi. Ma dato che «TECA» è una rivista on-line, si vada al sito di Beuchat. Anche solo visitare il suo sito significa infatti immergersi nelle sue feconde intuizioni perché una stampa, un libro di André Beuchat sono un'esperienza che scava nel profondo. Si provi pertanto ad esplorare le pagine del web di Alma Charta ([www.almacharta.it](http://www.almacharta.it)): sembra di «entrare in un bosco d'inverno: bianco, nero, silenzio», come opportunamente è stato rilevato.



*I minilibri dal cuore grande.*  
Intervista a Andrea Franchi,  
Heart Press

a cura di PAOLA BARBARA SEGA



Le Interviste a...

L'immagine del presente contributo è consultabile nella versione *on line*.

---

**d**urante l'estate del 2011, Paola Barbara Segà ha intervistato Andrea Franchi, curatore di libri d'artista dei quali si fa editore con il marchio Heart Press.

*Come e quando è nata l'idea di questa collana?*

Nel 2001, parlando con Sabina Mirri (che aveva avuto esperienze con la «Transavanguardia» di Achille Bonito Oliva) e che, da poco, aveva ultimato una serie di piccole sculture in ceramica presso la Bottega Gatti di Davide Servadei a Faenza, mi venne l'idea di iniziare un lavoro particolare concretizzatosi, dopo alcuni tentativi redazionali, in una serie di minilibri affidati ad artisti contemporanei. In effetti, come prima edizione, ho curato il lavoro di Sabina dal titolo: *Ceramiche in fiore nei boschi di Galatrona*, apparso in quello stesso 2001.

*E questi libricini come si presentano? Che formato hanno?*

Sono veramente libricini *mignon*. Ognuno misura 11,5 x 8 cm. Essi sono molto curati, sia nella qualità della carta «uso mano» di un bianco speciale, che dal punto di vista della qualità delle immagini, affidate al fotografo Fabrizio Ceccardi, titolare dello «Studio-Effetto» di Scandiano (nei pressi di Reggio-Emilia). Inoltre vengono stampati in un massimo di due – trecento copie, dalla reggiana tipografia Pioppi, molto attenta alla cura materiale del processo impressorio.

*Oltre al piccolo formato, come si articolano?*

Si snodano a fisarmonica su 10 facciate, di cui una anteriore con un'immagine in copertina a grandezza di fracobollo e il nome dell'artista

prescelto, una interna con i titoli ed una posteriore con il colophon. Se si vuole scendere nei particolari, ad arricchire il colophon c'è il titolo della raccolta Heart Press, con l'immagine creata da Giosetta Fioroni (una manina che regge tra pollice e indice un cuore) e il nome dei responsabili della «mini-collana».

*Quante edizioni sono state realizzate?*

Dopo dieci anni di lavoro, avendo raggiunto ormai le trentacinque edizioni, sono in procinto di aggiungerne un'altra decina, in programma per il prossimo autunno. Ricordo qui, alcune significative edizioni del passato: Dieter Kopp, *Ciotole*; Giacinto Cerone, *Carciofo* (attualmente è in corso una sua grande antologica alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma); Marilù Eustachio, *Fiori Notturmi*; Titina Maselli, *Tramonto in città*; Mimmo Paladino *Sculture di carta*. Si arriva poi alle edizioni più recenti, quelle di Alessandra Giovannoni, *Villa Borghese* e di Maria Grazia Pontorno, *Central Park N.Y.*

*In alcuni dei libricini ho visto dei testi letterari.*

Sì, in effetti, ma non in tutte le edizioni, compaiono – sul retro – anche presentazioni create appositamente da scrittori, critici, storici dell'arte e poeti. Il che aggiunge all'edizione maggior qualità. Per il libricino *Carciofo* di Cerone ho pubblicato ben due testi: uno di Carlo Alberto Bucci, noto critico d'arte di «Repubblica»; il secondo della storica d'arte contemporanea Daniela Lancioni. Per Alberto Di Fabio, artista dell'importante galleria Gagosian New York / Roma, si è scelta la penna di Mario Quesada; per i disegni di Enrico Luzzi, due poesie di Carlo Carabba (attualmente impegnato con la rivista «Nuovi Argomenti» della Mondadori); per le immagini romane di Alessandra Giovannoni, reduce da una recente antologica al Museo Bilotti di Villa Borghese, il commento di Francesca Romana Morelli, redattrice de «Il Giornale dell'Arte», per il Maria Grazia Pontorno, il testo critico di Simonetta Lux, titolare della cattedra di storia dell'arte contemporanea alla Sapienza di Roma, per «Palmira» di Giulia Napoleone di prossima edizione il testo della storica dell'arte Rosanna Ruscio.



*Le dimensioni infinite  
della carta.*  
Intervista a Giulio Paolini

a cura di  
GIOVANNA PESCI ENRIQUES  
e  
IRENE GUZMAN



Le immagini del presente contributo sono consultabili nella versione *on line*.

Le Interviste a...

---

**I**ncontriamo Giulio Paolini in occasione dell'allestimento della mostra *Libro / Opera. Viaggio nelle pagine d'artista. 1958 - 2011* che riunisce 200 tra libri e edizioni d'artista della collezione dell'editore ravennate Danilo Montanari, pubblicati in Italia negli ultimi cinquant'anni. Gli artisti coinvolti in questa particolare «retrospettiva su carta» sono tutti artisti che hanno dedicato al libro una parte fondante della propria opera, ma è in particolare con Giulio Paolini che Danilo Montanari stabilisce una collaborazione intensa che parte nel 1985 con la pubblicazione della monografia curata da Bruno Corà e Saverio Vertone per arrivare ai lavori su carta più recenti.

*Maestro, la Sua produzione di libri è vasta e importante. Lei stesso ha confessato che difficilmente resiste a chi Le chiede di creare un nuovo libro. Da dove viene quest'amore per la carta e per il libro?*

Questa particolare attitudine mi proviene in parte dalla mia formazione in ambito grafico. Ma credo più specificamente provenga da una sorta di attrazione devozionale per la carta stampata e ancor più per quell'oggetto sacrale che è il libro. Arrivo a dire che, oggi come oggi, sento con maggiore convinzione la scommessa di affrontare il progetto di un libro piuttosto che quello di un'esposizione. Quello che limita e costringe un'esposizione in un certo periodo di tempo è al contrario per il libro il suo *passerpartout* che gli consente di «conservarsi» al di là di ogni vincolo di spazio e di tempo.

*Geometria, essenzialità, prospettiva, lo spazio dell'atelier, della stanza in cui lavora sono elementi portanti della sua opera. Provengono anche questi elementi dai Suoi studi di grafica?*

Assolutamente sì, i miei studi grafici mi hanno insegnato a leggere e considerare lo spazio attraverso quelle coordinate tipiche della pagina: la pagina come la tela o la parete di un museo. I quattro volumi che ho intitolato *Pagine*, esposti nell' «abside» della magnifica Biblioteca

Universitaria di Bologna per la mostra *Libro/Opera* sembrano proprio lì ad alludere alla possibilità che pagine e opera coincidano. L'intero itinerario della mostra pare raccontare il dialogo senza fine che il modesto spazio di una pagina possa intrattenere con l'ampia volta della biblioteca e, per estensione, con l'immensità della volta celeste.

*Il movimento artistico al quale spesso Lei è collegato è l'Arte povera. In realtà i suoi temi sono ricchi di attributi letterari e riferimenti mitologici. Non c'è contraddizione?*

In arte, se posso ritenermi abilitato a considerarmi abitante di quella dimensione, la contraddizione palese o nascosta è sempre in agguato. Voglio dire cioè che, pur in osservanza di una certa coerenza stilistica, ogni opera conosce da sola e di volta in volta la propria regola. Materiali e segni elementari possono benissimo convivere con l'eco di antiche memorie.

*Il tema di Artelibro 2011 è l'Archeologia, dunque l'analisi del passato attraverso scansioni temporali. Nel 2009 al Museo Archeologico Nazionale di Napoli inaugurò una Sua mostra che ripartiva lo spazio con 12 opere come lo scandire delle ore di una Meridiana presente nella Sala. Il tema del Tempo sembra importantissimo nel Suo lavoro: come si sviluppa?*

Si sviluppa nell'affannosa mia fatica di cercare di fermarlo... Al di là della battuta, è proprio il Tempo a suggerire, senza quasi che io me ne accorga, ogni mio pensiero o gesto intorno a quella materia inafferrabile che è l'arte.



MANUELA VALENTINI

## Aperitivo illustrato



I Premi...

L'immagine del presente contributo è consultabile nella versione *on line*.

---

È giunto alla terza edizione il **Premio d'Arte Internazionale 'Aperitivo Illustrato'**, organizzato a Pesaro dall'Associazione Hansel & Greta insieme al magazine mensile L'Aperitivo Illustrato. Quest'anno i curatori – Christina Magnanelli Weitensfelder e Marco Nardini – hanno scelto come tema principale l'illustrazione ed un titolo fortemente emblematico: *Segno*, inteso come espressione di un contenuto all'interno di una comunicazione. L'illustrazione ha origini antichissime, a cominciare da quando l'uomo primitivo usava segni iconici e simbolici per esprimersi. Poi con i tempi moderni è stata impiegata nei più svariati settori come l'editoria, la pubblicità, il cinema o l'animazione con funzione descrittiva o funzionale ad un testo, ma anche autonomamente. Le trenta opere finaliste saranno selezionate da una giuria presieduta dal direttore del Centro Arti Visive Pescheria, Ludovico Pratesi, e composta da: Adriano Bacillieri, Direttore dell'Accademia delle Belle Arti di Bologna; Stefano Pizzi, docente di pittura e pro rettore dell'Accademia di Brera; Daniela Brambilla, coordinatrice del corso di illustrazione IED di Milano; Enrico Manelli, già direttore dell'Accademia delle Belle Arti di Ravenna; Cinzia Battistel e Franco Tempesta, illustratori. Tutte le opere verranno esposte in una collettiva che si terrà dal 17 dicembre 2011 al 1 gennaio 2012 presso l'Ex Chiesa della Maddalena di Pesaro e saranno pubblicate in un catalogo d'arte. La premiazione dei tre finalisti avverrà proprio il 17 dicembre 2011, sempre nell'ex Chiesa della Maddalena, e l'illustrazione vincitrice sarà donata al Centro Arti Visive Pescheria di Pesaro, in cui, nel corso dell'anno, verrà allestita una mostra personale del primo classificato. Il premio è rivolto a tutti gli artisti, di tutte le nazionalità e età, che intendono cimentarsi con qualsiasi tecnica grafica e pittorica su carta nel formato 35x25 cm.







# **RASSEGNE RECENSIONI e SCHEDE**

a cura di:

A. G. Cavagna

P. Tinti



**ITALO MAZZOLENI BONALDI, ALESSANDRO ANGELO PERSICO, *Libri tra mercato e cultura: il giovane editore tipografo Paolo Gaffurri nella Bergamo del secondo Ottocento*, Bergamo, Sestante edizioni, 2011, 110 p., ISBN 978-88-664-2005-7, 10 €.**

**C**i sono tanti modi per affrontare la storia del libro e sul tema piacerà ritornare. Quello scelto dai due giovani ricercatori Emilio Mazzoleni Bonaldi e Alessandro Angelo Marsico, vincitori nel 2008 della prestigiosa borsa di studio intitolata allo scomparso, avv. Alessandro Cicolari, segue prevalentemente la strada dello scavo archivistico. Come introducono con rigore sia Cesare Fenili, Presidente di Archivio bergamasco sia Giorgio Mangini, studioso di qualità e *tutor* del prosieguo del lavoro oggi alle stampe, il libretto di Mazzoleni Bonaldi e Persico ha il merito di aver scandagliato gli epistolari, le memorie e altri documenti inediti per giungere all'approdo con un serrato confronto con le carte, soprattutto custodite nella civica biblioteca «Angelo Mai» di Bergamo.

Quanto al tema esso è nuovo per la quasi totalità delle preziose informazioni che offre alla lettura. È la storia di un tipografo-editore, Paolo Gaffurri, noto poi per essere stato fondatore dell'Istituto italiano di Arti Grafiche che nel 1895 diede vita alla celebre rivista «Emporium». Ciò che di Gaffurri ancora non si sapeva è gran parte della sua vita e dell'attività precedente gli anni novanta dell'Ottocento. Gaffurri cominciò dal nulla. Con caparbia e grande passione per il mestiere, in un'epoca, contrassegnata da un'indubbia spinta nel settore della produzione editoriale, da apprendista tipografo presso la stamperia di Vittore Pagnoncelli si mise in proprio unendosi con Raffaele Gatti e dando origine nel 1873 alla società collettiva «Tipografia Gaffurri e Gatti. Successori Sonzogni». Affascinato dalle riviste che già verso la fine del secolo XIX si erano succedute numerose, Gaffurri, tramite amicizie di rilievo, nella Bergamo intellettuale degli anni ottanta del secolo, che vedevano nella nascente tipografia un futuro pure per la città nel particolare comparto di produzione, pervenne, infatti, non senza difficoltà, a dar fuori alcune pubblicazioni periodiche, compresi noti almanacchi, e i più prestigiosi «Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti», inaugurati fin dal 1874.

Le vicende appassionanti di questo ulteriore *self made man* del risveglio del mondo del libro dopo l'Unità, vengono illustrate con chiarezza espositiva, facendoci toccare con mano, ancora una volta, quanto precaria fosse la particolare attività soprattutto quando da semplici tipografi Gaffurri e socio vollero fare il salto nel mestiere ancora più difficile dell'editore. Si succedono numerosi i contraccolpi economici, dovuti anche ad insipienza commerciale, i quali incisero non poco anche nel ventaglio delle pubblicazioni, che si arrestarono al 1883.

Gli autori, che terminano i tre capitoli con il catalogo della Gaffurri e Gatti si soffermano anche su alcuni titoli, in particolare su quelli che svettano per non essere unicamente locali. Riaffiorano soprattutto alcuni testi di Silvio Spaventa, politico e grande patriota italiano, fratello del celebre filosofo Bertrando e opere anche bibliografiche dell'erudito Giuseppe Ravelli. Nel complesso dal catalogo, che avremmo preferito che fosse stato lavorato come si usa per gli annali tipografico-editoriali, mettendo necessarie indicazioni bibliografiche e bibliologiche che invece sono del tutto assenti, si viene a conoscenza che la «Gaffurri e Gatti» si attestò prevalentemente sulla stampa di «materiali minori» locali: pubblicazioni encomiastiche e celebrative, statuti, circolari, inviti, locandine. Forse proprio il fatto di non essere stati capaci di uscire dallo schema tradizionale della necessità di muovere le macchine tipografiche con poco dispendio economico, penalizzò la Casa produttrice che non riuscì a imporsi abbracciando, ad esempio, il settore scolastico non solo orobico, da più parti appetito perché all'epoca assai trainante. Non è tuttavia una storia di sole sconfitte. Come si è ricordato, Gaffurri riuscì a rimediare ai numerosi fallimenti e a diventare, insieme con Arcangelo Ghisleri, il promotore di «Emporium», il periodico dai vari orizzonti come si evince fin dal suo sottotitolo: «Rivista mensile illustrata d'arte letteratura scienze e varietà».

Mi siano permessi due consigli ai giovani autori: evitate quanto più possibile per le opere miscellanee la dizione «AA.VV.» fortunatamente quasi sconfitta da parte di molti editori e, dall'alto delle mie conoscenze della macchina burocratica universitaria, separate le responsabilità in vista di eventuali concorsi cui vi auguro di poter partecipare.

*m.g.t.*

*Libro/Opera: viaggio nelle pagine d'artista. La collezione di Danilo Montanari, testi di Luca Cerizza, Giulio Paolini, Luigi Ballerini, Mario Diacono, Giorgio Bertelli, Ravenna, D. Montanari, 2011, 203 p., ill., ISBN 978-88-87440-76-8, 25 €.*

• **I**l catalogo della mostra, tenutasi presso la Biblioteca Universitaria di Bologna dal 16 settembre al 12 ottobre nella cornice delle manifestazioni di «Artelibro» 2011, presenta molti spunti di interesse. È frutto della passione e della competenza di Danilo Montanari, un editore *sui generis* che ha fatto del libro e in particolare del libro d'artista una scommessa imprenditoriale oltre che un oggetto di amore collezionistico. Le edizioni esposte, infatti, provengono tutte dalla sua personale collezione. Da un lato raccontano i suoi modelli dall'altro sono il catalogo storico del suo fare editoria in mezzo all'arte contemporanea e a suoi protagonisti.

E proprio il senso del catalogo, puro e semplice, senza orpelli e senza contorni, è quello che Montanari intende suggerire più di ogni altro, con il presentare una galleria di oltre duecento volumi, ordinati alfabeticamente per autore, o meglio, per artista. Giacché via via che da Monet a Redon si giunge, attraverso i surrealisti e i futuristi, al «puro libro-immagine» di Ernst e Bellmer, l'artista è il protagonista della sua opera, apparentemente liberata da ogni altra interferenza letteraria, sia poetica sia di altra natura. «Libro/Opera», dunque, dove solo una breve didascalia è sufficiente a definirne le coordinate essenziali: artistiche, bibliografiche e materiali. Di alcune edizioni, certo, avremmo voluto sapere di più perché, come scrive Montanari stesso, «ogni titolo è un incontro e un insieme di storie, spesso felici, a volte contorte» (p. 7). Solo l'editore romagnolo saprebbe raccontare molte di quelle storie, un paratesto che rischia di perdersi nel tempo e che poteva svelarsi, almeno in parte, in occasione della mostra. I libri vanno infatti amati per quello che sono, come invita a considerare il breve ma penetrante scritto di Giulio Paolini, incastonato nella serie catalogografica (*Un libro è un libro*, pp. 44-45): «Un libro è un libro, che sia da leggere o da guardare, purché non sia da dimenticare».

Molti gli artisti coinvolti, in massima parte provenienti dall'arte concettuale, sia italiani sia stranieri. Spiccano alcuni nomi, che occupano molte 'schede' del catalogo, i quali vanno richiamati in rigoroso ordine alfabetico: Luciano Bartolini, Maurizio Cattelan, Franco Guerzoni, Sol Lewitt, Eliseo Mattiacci, Bruno Munari, Massimo Nannucci, Giulio Paolini. Lo stesso Paolini ha creato un collage su fotografia dal titolo «Copia e originale», che impreziosisce 40 esemplari del catalogo e ne distingue così una tiratura speciale. Il richiamo è al «libro dell'artista» Paolini - il quale non ama la definizione di «libro d'artista» preferendovi questa prima espressione - articolato in quattro opere, esposte in mostra e intitolate

«Pagine (I)», «Pagine (II)», «Pagine (III)» e «Pagine (IV)». I quattro enormi volumi bianchi sono posati su altrettanti piedistalli, scultorei leggi nella suggestiva Aula Magna progettata nel Settecento dall'architetto Carlo Francesco Dotti per ospitare la biblioteca del papa bolognese Benedetto XIV, sorretta da quattro colonne. I tomi sono copie in apparenza simili, non fosse per alcune fotocopie accartocciate e altri piccoli segni, che sembrano richiamare la riproducibilità seriale della stampa nel momento stesso in cui, tuttavia, finiscono per tradirla, giacché ognuno dei quattro momenti di cui si compongono quelle *Pagine* finisce per essere un'opera a se stante, un originale appunto.

Il catalogo di Montanari è, come ogni esempio del suo genere, uno strumento utile e anzi necessario. A quanti hanno avuto il piacere di visitare la mostra le sue immagini rievocano l'esperienza anche tattile dello sfogliare i singoli pezzi (eccezionalmente non rinchiusi in protettive bacheche); ai suoi lettori susciterà – è cosa certa – la curiosità di approfondirne la conoscenza, affascinati da questo straordinario «succedersi di bibliofanie», per dirla con Mario Diacono (p. 117).

*p.t.*

**France 1500: entre Moyen Age et Renaissance, Paris Galeries nationales, Grand Palais 6 octobre 2010-10 janvier 2011, Paris, Réunion des musées nationaux, 2010, 399 p., ill., ISBN 9782711856992, 49 €.**

**I**a grande mostra *France 1500: entre Moyen Age et Renaissance*, apertasi lo scorso ottobre al Grand Palais, ha dato il via a un'intensa stagione di esposizioni delle maggiori istituzioni culturali parigine che permettono di gettare uno sguardo anche sui temi del libro. Il catalogo di questa mostra, dopo una presentazione generale dell'arte in Francia attorno all'anno cruciale, si divide in cinque sezioni: *L'architecture* (p. 54-73), *La mutation des années 1460-1480* (p. 74-97), *Aux sources de la création: des foyers et des artistes* (p. 98-221), *Thèmes et variations* (p. 220-325), *Deux modernités dans le royaume de France* (p. 326-381). Il suo titolo non può non richiamare alla mente l'altra grande mostra, *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*<sup>1</sup> tenutasi al Louvre nel 2004. Tra le varie prestigiose collaborazioni entrambe le esposizioni si sono avvalse, per i temi del libro, di quella della BNF. La mostra del 2004 dichiarava tra i suoi scopi «il sogno» di esporre fianco a fianco, nell'antica dimora dei re di Francia, ciò che rimane oggi dei «manoscritti, quadri, tappezzerie e gioielli d'oro o smalto realizzati per i principi» facendo rivivere l'eccezionale fioritura artistica della Parigi di Carlo VI. Con quella iniziativa ci si proponeva di riequilibrare la visione alquanto negativa di un regno consegnato alla storia soprattutto per la guerra dei Cent'anni con l'Inghilterra e per la malattia mentale del re. Grazie all'esame attento del ruolo che in quel periodo Parigi, sede della corte, con i suoi artisti e i suoi ricchi quanto raffinati committenti, ebbe nella vita culturale d'Europa, si voleva riscattare l'immagine ormai inadeguata di un periodo di guerre e desolazione. Il manoscritto miniato de *Les très riches heures de Jean de Berry* basterà a inquadrare le realizzazioni di un'epoca in cui le mani dei più abili ed esperti artigiani manipolavano materiali pregiatissimi per realizzare gli oggetti d'arte apprezzati dal gusto estetico del gotico *flamboyant*. A illustrare quel momento nei suoi aspetti non solo artistici ma politici, numerosi erano i manoscritti e le carte, presi in considerazione soprattutto dal punto di vista delle miniature e della loro produzione.<sup>2</sup>

*France 1500* è consacrata all'arte in Francia a cavallo tra i due secoli, un periodo di cambiamento in cui uno stile «moderno», il gotico, di origine nordica, si confronta con l'arte «all'antica» italiana o italianizzante. La conclusione della guerra dei Cent'anni segna il punto di avvio di un periodo di transizione che si conclude con l'avvento al trono di Francesco I nel 1515. Il moltiplicarsi di incontri e scambi caratterizza l'arte di questo periodo, cerniera che segna in Francia l'inizio del Rinascimento. La

<sup>1</sup> *France 1400. Les arts sous Charles VI, Paris, Musée du Louvre 22 mars - 12 juillet 2004, Paris, Editions de la Réunion des Musées nationaux, Fayard, 2004, p. 15; 15-33.*

<sup>2</sup> Ivi, p. 26-27, p. 31.

produzione artistica, giovandosi di una situazione economica e politica prospera, seppe rielaborare ad alto livello e in innumerevoli centri sparsi in tutto il suo territorio, senza contrasto ma sfruttandole entrambe, le idee provenienti dall'Italia e dalle Fiandre, realizzando pitture, sculture, vetrate, tappezzerie e naturalmente libri (per questi ultimi lo testimoniano ad esempio i caratteri sia romani sia gotici utilizzati da Geoffroy Tory). Lontana dall'idea di completezza sognata da *Paris 1400*, la mostra aspira a selezionare i momenti migliori di questa produzione in terra di Francia, così regionalmente ricca e variata nei suoi oggetti come nei suoi spunti. In seguito alla mutazione avviatasi a partire dagli anni '60 del Quattrocento, in cui influenze nordiche e italiane giocano entrambe un ruolo essenziale, la Francia si confronta con due diverse vie alla modernità artistica ben prima della conquista del regno di Napoli da parte di Carlo VIII nel 1494. I curatori della mostra si richiamano esplicitamente alla tesi di un Medioevo che conterrebbe già in sé i temi cruciali del Rinascimento. Ma come, e dove, essi furono via via recepiti? Particolare attenzione viene data al policentrismo della Francia dell'epoca: i centri di produzione e la committenza di Parigi, Lione, la Loira, il Borbone, l'Alvernia, la Normandia, la Champagne, la Linguadoca e la zona di Angoulême, terra d'origine di Francesco I, sono di volta in volta presi in esame. L'attenzione è rivolta al crogiolo in cui, in questa fase, tutto si interseca: opere prodotte in loco, importate, commissionate, razziate; dovute ad artisti di origini diverse, stanziali o di passaggio, dal carattere spesso contrastante, ma capaci sempre di stupire, incuriosire, coesistere e dialogare tra loro. Farne risaltare la giustapposizione è lo scopo della mostra, per illuminare la specificità propria anche di questo momento di passaggio e di elaborazione di nuove sintesi. In tale quadro la stampa facilitata, insieme ad altre innovazioni tecniche, l'esplosione quantitativa della produzione artistica, dove si diffonde l'uso dei modelli, riproponibili per clienti differenti e su diversi supporti ad opera dei medesimi artigiani.

In tutto questo trova spazio anche la produzione libraria. La mostra infatti riunisce opere prodotte con diverse tecniche, per avere una visione più equilibrata dell'espressione artistica rispetto al pregiudizio che la vorrebbe incarnata in primo luogo dalla pittura e dai quadri, all'epoca relativamente poco diffusi in Francia. *France 1500* presenta quindi molti libri e legature di pregio, fianco a fianco con quadri, vetrate, tappezzerie, medaglie, sculture: obiettivo la ricostruzione di un gusto, di una temperie, di un'atmosfera complessiva in cui stili, committenti, realizzatori passavano tranquillamente e consapevolmente, con tutto il loro bagaglio di conoscenze, esigenze, abilità, temi figurativi, da un ambito all'altro di richieste e attività.

È quindi anche grazie alla miniatura, una lunga tradizione locale ben viva ancora nei primi esemplari a stampa, oltre che alla decorazione architettonica, alla scultura, ai mobili che si può realmente inquadrare il vero stato dell'arte dell'epoca, sia che si trattasse di realizzare pezzi unici



per la committenza reale che di illustrare in maniera più seriale la prima produzione a stampa (come fa ad esempio Jean Pichore). Jean Fouquet, grande artista del pieno Quattrocento, capace di operare una sintesi tra le diverse componenti artistiche dell'epoca, dipinge il ritratto del papa Eugenio IV, ma è soprattutto pittore di miniature. Illustra gli *Statuti dell'ordine di s. Michele* come le opere dedicate alla storia antica. Le tipologie del materiale esposto variano dal manoscritto al libro a stampa, al manifesto ad ampia diffusione, come quelli recanti le immagini assai popolari della danza macabra. I libri qui presentati seguono il criterio della selezione qualitativa, prescelto per tutta la mostra, con una netta prevalenza di esemplari eseguiti per i sovrani o personaggi dell'entourage reale, con una grande messe di libri d'ore e di testi laici, storici o romanzeschi. Le illustrazioni dei *Trionfi* di Petrarca, delle opere di Boccaccio o Sebastien Brant testimoniano del gusto dell'epoca per il simbolico, l'enigmatico, la follia. Ancora una volta un libro d'ore, quello di Anna di Bretagna, regina di Francia con Carlo VIII e Luigi XII, miniato da Jean Bourdichon, incarna questo periodo artistico. Vero prodotto di lusso, la sua decorazione si protrasse per quattro anni (il pittore fu pagato nel 1508 per un cifra equivalente a quattro volte l'anno il salario medio di un servitore della corte). Ogni pagina è ornata da una decorazione multiforme, che assomma una raccolta di immagini di santi, i mesi, episodi di storia sacra e un lussureggiante quanto naturalistico erbario e bestiario nei *marginalia*. Un libro da usare? Certamente un libro da sfogliare, da osservare: la ricchezza di particolari della decorazione lo indica. Dal catalogo appare come Anna e Luigi XII, suo secondo marito, siano spesso rappresentati in compagnia di libri, che essi servano a pregare, a istruirsi, a celebrare la politica o la persona dei sovrani. Nelle *Grandes Heures* la regina è ritratta in preghiera davanti a un libro aperto, scritto e miniato. Un'altra miniatura la ritrae mentre accetta dal suo confessore Antoine Du Four la raccolta riccamente illustrata di 91 vite di donne celebri, da Eva a Giovanna d'Arco. Il mito della protezione divina sul re e sul regno incarnato nella figura della *Pucelle* proprio in quegli anni si rafforza: Luigi XII era duca di Orléans prima di salire al trono. Jean Muret redige per la sovrana *Le voyage de Genes*, cronaca della repressione della rivolta genovese contro Luigi XII: Jean Bourdichon ne minia il manoscritto, che in una delle illustrazioni viene presentato alla regina in una stanza decorata dalle insegne reali. L'impresa sarà replicata per una raccolta di lettere sulla battaglia di Agnadello. Anna non trascura poi il regno dei cieli. Nell'edizione della *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine data fuori nel 1493 da Antoine Vérard, stampatore di libri di lusso, Anna si fa effigiare, con le sue dame, mentre assiste alla presentazione del primo marito Carlo VIII all'assemblea celeste da parte di Carlomagno e s. Luigi. Sempre una miniatura racconta l'appropriarsi da parte del successivo re Luigi XII del manoscritto della *Cosmografia* di Tolomeo e con essa dell'intera collezione di Louis di Bourges, destinata ad arricchire la biblioteca reale. Nell'illustrazione che

apre la *Cosmografia* la tappezzeria sullo sfondo, un tempo decorata dalle armi del primo proprietario, è stata ridipinta per tracciarvi le iniziali del re.

Il manoscritto delle *Chroniques* di Enguerrand de Monstrelet, eseguito a Genova per il governatore François de Rochechouart consigliere e ciambellano di Luigi XII adopera dal canto suo il vocabolario ornamentale all'antica, ricco di medaglioni con i ritratti degli imperatori romani, per riallacciare simbolicamente e visivamente le imprese e il governo del re francese a quelli degli antichi sovrani. Lo stesso manoscritto offre un eloquente esempio della coesistenza dei due stili provenienti dalle Fiandre e dall'Italia. Miniato da un artista fiammingo, il libro presenta un vocabolario ornamentale di pretto stile italiano antichizzante a far da cornice a un impianto pittorico prevalentemente nordico.

In quegli stessi anni Vérard, la cui produzione è qui ampiamente illustrata, un tempo stampatore prediletto da Carlo VIII, meno da Luigi XII, si cerca nuovi protettori nella famiglia dei conti d'Angoulême, dove l'erede al trono Francesco sta crescendo. Ne rimane testimonianza in diversi libri devozionali e pedagogici in piccolo formato, come una delle poche edizioni di cui godette lo *Spécule des pécheurs* di Jean Castel. Vérard curò attentamente la realizzazione di un esemplare miniato per Luisa di Savoia, madre del futuro re, la quale aveva scelto come motto «libris et liberis», per i libri e per i figli. Il A Lione, *ville marchande*, il tipografo Guillaume Leroy, reduce dall'Italia, apre un atelier in associazione con Barthélemy Buyer; un suo discendente, Guillaume II, opera nel campo della miniatura e dell'incisione su manoscritti e stampati insieme a importanti librai come Etienne Gueynard, dedicandosi anch'egli a illustrare le vittorie italiane di Luigi XII nonché un esemplare del *Missale* di Lione stampato da Johannes Neumeister. La città sul Rodano è celebrata da Symphorien Champier ne *L'origine et l'antiquité de la ville de Lyon*, originariamente scritta in latino. Una traduzione francese realizzata per Jean Sala viene miniata con una rappresentazione della città e del suo ponte. Se i manoscritti o gli esemplari a stampa in pergamena sono riservati alla clientela più facoltosa, una produzione meno costosa, soprattutto di incisioni, orna ormai anche libri a stampa più modesti. Modelli iconografici si diffondono dal libro alle stampe, venendo realizzati più volte per librai diversi, per passare alle vetrate, alle tappezzerie o alle carte da gioco, come testimonia l'attività del Maestro delle *Très petites heures* di Anna di Bretagna di cui la mostra presenta numerose opere dei più diversi ambiti artistici. Ancora da studiare infine, commenta il catalogo, gli artisti che lavorano nel campo del libro a stampa illustrato e ancor più in quello delle stampe, soprattutto xilografie, che si ritrovano molto presto anche nei libri popolari.

VALENTINO CECCHETTI, *Generi della letteratura popolare. Feuilleton, fascicoli e fotoromanzi in Italia dal 1870 ad oggi*, prefazione di Franco Pezzini, Latina, Tunué, 2011, XIV, 414 p., ill., ISBN 978-88-971651-3-2 (Lapilli. Culture 24), 19,90 €.

•  
**I** saggi raccolti nel volume ricostruiscono, sulla base di una tradizione di studi critici fioriti in Italia a partire dagli anni settanta del Novecento, l'ampio panorama della letteratura cosiddetta «popolare», dando conto di questa forma specifica di produzione letteraria che si colloca, piuttosto, come altra e diversa rispetto alla cultura alta e che da questa si distingue per una molteplicità di caratteri peculiari. A definire una simile produzione sia testuale sia editoriale Cecchetti si avvale anche dell'etichetta di «paraletteratura», intendendo con ciò delineare i confini di uno spazio che trae la sua ragione d'essere nel particolare dialogo con il fruitore designato dell'opera, cioè quel pubblico di lettori appena giunto alla ribalta dell'alfabetizzazione e desideroso di trovare nelle opere narrative un passatempo.

Al di là delle distinzioni critiche, su cui molto hanno riflettuto teorici della letteratura, la nascita del fenomeno si colloca dal punto di vista cronologico nel periodo delle grandi rivoluzioni socio-politiche che, a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento, hanno segnato la storia non solo a livello nazionale; agli importanti cambiamenti che si verificano sul piano sociale, urbanizzazione e nascita del nuovo ceto proletario tanto per citarne alcuni tra i più significativi, fa da pendant un eguale mutamento all'interno del panorama della produzione culturale. L'opera letteraria, da sempre considerata in riferimento al suo pubblico di lettori, deve ora fare i conti con la nascente società di massa e con nuovi gusti e richieste da soddisfare; tanto più che il pubblico dei lettori cresce notevolmente in concomitanza con un processo di alfabetizzazione che coinvolge le classi popolari, e le donne, lettori per molto tempo tenuti ai margini del mercato editoriale. Ciò che i nuovi fruitori affacciatisi sulla scena cercano nell'opera letteraria e nella sua materializzazione editoriale è quella componente ludica grazie alla quale trovare un momento di evasione, fatto di divertimento, dalla routine della quotidianità. Come scrive Cecchetti, si assiste ad «una vera e propria liberazione degli standard comunicativi dai modelli pedagogici dominanti» (p. 4-5), così che l'opera paraletteraria deve assolvere alla finalità del puro intrattenimento a scapito di quell'ottica focalizzata sulla formazione che aveva prevalso fino ad allora.

È proprio questa componente sociale e culturale a contribuire alla definizione dei caratteri dei nuovi generi ad ampia diffusione, attentamente esaminati da Lodovica Braidà e Mario Infelise in un recente

volume<sup>1</sup>, e ad orientarne la produzione, dovendo il testo rispondere ad un preciso orizzonte di attesa del lettore, ad un determinato segmento del mercato editoriale. In questo legame di reciproca dipendenza che si viene a instaurare risiede l'adozione di particolari accorgimenti dell'organizzazione sia testuale che paratestuale delle opere, finalizzati ad ottenere ripetitività e semplificazione, accorgimenti che diventano peculiari del genere e fanno sì che i testi siano facilmente riconosciuti dal lettore. Tra i caratteri che definiscono l'identità del genere e contribuiscono all'agilità della fruizione rientra lo schema fisso della narrazione, articolata intorno ad una concezione antropologica di stampo manicheo, imperniata sulla divisione della società tra vittime e innocenti da una parte e dominatori dall'altra. Il lettore, che nella vita di tutti i giorni si trova ad affrontare problemi del tutto paragonabili a quelli di cui legge, sperimenta con l'atto di lettura lo scioglimento delle tensioni sociali prodotto dall'immane trionfo delle forze del bene e dalla condanna irreparabile dell'eroe negativo. Si tratta di quello che è stato definito «effetto consolatorio» (p. 11) del romanzo popolare, con particolare riferimento al romanzo poliziesco e al genere giallo. Tutto questo è reso possibile da un elevato grado di realismo tanto nella rappresentazione dei personaggi che nell'ambientazione delle storie, realismo che favorisce l'identificazione del lettore con il protagonista dell'opera.

Non va dimenticato che la letteratura cosiddetta «popolare», in quanto fenomeno caratterizzato da una larga diffusione editoriale, deve essere analizzata nell'ottica imprenditoriale di una società industrializzata. Pur da una prospettiva di metodo fortemente improntato alla ricerca socio-pedagogica, Cecchetti riesce a mostrare bene che i prodotti culturali diventano il perno di un'editoria di massa che necessita nella stessa misura di importanti investimenti e di una forte presa sul mercato, possibile solo mediante quella produzione che sappia rispondere ai gusti del pubblico e determinare così la propria fortuna. Il libro diventa qualcosa di assimilabile a qualunque altro prodotto, anche non culturale, in un processo di cui diviene parte integrante il ricorso ai più convenienti strumenti della diffusione editoriale: fascicoli, dispense, fotoromanzi, lungi dall'essere accostati alla più tradizionale forma del libro, riescono a soddisfare le esigenze di fruizione del pubblico. Quando il romanzo incontra il giornale, considerato un genere letterario a tutti gli effetti, nasce il romanzo d'appendice. La stampa quotidiana, insieme con i periodici, diventa infatti un canale privilegiato per la diffusione delle opere narrative a partire sin dal primo Ottocento, quando il libro è ancora considerato oggetto di valore, non a tutti accessibile. I romanzi d'appendice riscuotono un notevole successo nelle vendite; le storie vengono frantumate e snocciolate a puntate sui giornali, negli inserti o in fondo alle prime

---

<sup>1</sup> *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*, a cura di Lodovica Braidà e Mario Infelise, Torino, UTET libreria, 2010.

pagine, corredate di tutti quegli elementi atti a creare suspense e colpi di scena, funzionali a tenere vincolato il lettore all'uscita del numero seguente. Il tutto all'interno di una strategia editoriale di vendita appositamente ideata per far sì che la serialità si imponga come stimolo per la curiosità e l'interesse del lettore.

Di certo rivestono un'importanza capitale, tra i caratteri specifici del genere, il ricorso e la disposizione dell'elemento visivo ospitato nel peritesto. E qui lo storico del libro e della lettura può trovare le osservazioni e gli spunti più originali dello scritto di Cecchetti. La veste editoriale del volume reca infatti con sé alcuni elementi che sono in evidente dialogo con il consumatore, con il compito di indirizzare il compratore di quella particolare merce che è il libro, per dirla con Henri-Jean Martin, entro un determinato orizzonte di attese nonché di accattivare la sua attenzione. Ad essere ostentati sulla copertina sono solitamente l'appartenenza ad una specifica collana tematica, o la piastrina circolare recante il prezzo del volume, sempre vantaggioso. Il miraggio del risparmio è la prima esca da esibire, con vistosa evidenza, per catturare l'acquisto che si viene facendo nel Novecento sempre più frettoloso e rapido: dalla tradizionale libreria all'edicola e, oggi, al sito internet. Elementi che, insieme con il titolo dell'opera - obbligatoriamente referenziale e sempre ancorato alla realtà della narrazione - permettono di distinguere tra i diversi generi in cui la letteratura popolare e la connessa offerta editoriale si articolano: romanzo poliziesco, giallo, romanzo rosa o d'avventura. Le fattezze editoriali dei testi di letteratura popolare scaturiscono da un'attenta progettualità dello spazio, inteso nel senso materiale del termine, che circonda il testo ed apre l'accesso al libro; la relazione con il contenuto è strettissima, forte il richiamo all'attenzione del potenziale acquirente. Ne è ben consapevole il Daniel Couégnas di *Paralettura*.

Nel volume non è stato dato purtroppo ampio spazio ad un approfondimento in merito alle particolarità strutturali dei singoli filoni del «paraletterario», privilegiando invece l'analisi delle caratteristiche editoriali delle opere e della dinamica in cui esse cooperano per animare la macchina del mercato editoriale. D'altra parte, era allora già ben noto come la copertina di un libro fosse il primo veicolo di significato e l'elemento capace di influenzare più di ogni altro la preferenza per quel determinato testo e di conseguenza la sua vendita. Quando si afferma anche nel commercio librario una accanita lotta per la conquista del pubblico di massa, inevitabilmente l'attenzione degli editori finisce per coagularsi intorno a quel peritesto così efficacemente definito da Andrea Battistini «contorno comunicativo».<sup>2</sup> La presenza dell'immagine e un sapiente accostamento dei colori contribuiscono a ultimare una copertina

---

<sup>2</sup> ANDREA BATTISTINI, *Tre passeggiate sui margini dei libri*, in *Conservare il Novecento. I vestiti del libro*, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 2005, pp. 41-53.

che vuole farsi intermediario per l'acquisto del volume, proponendo in chiara evidenza gli elementi identificativi della storia contenuta al suo interno.

Ma dell'importanza dell'immagine in riferimento alla paraletteratura e al paratesto si può trattare anche in altri termini più generali. Una nota interessante di questo *excursus* sulle vicende dell'editoria popolare risiede nell'analisi del fenomeno delle riviste e dei romanzi illustrati, produzione spesso considerata minoritaria ma con un portato significativo per l'evolversi del genere nei decenni seguenti. Alcuni nomi di spicco tra gli editori italiani, Sonzogno e Perino per tutti, intravedendo la grande possibilità di successo insita nelle opere animate dalla commistione di testo e illustrazioni, danno vita nei primi anni dopo l'Unità alla pubblicazione di serie illustrate di giornali e romanzi che aspirano a raggiungere il grande pubblico, quali i periodici «Il Romanzo illustrato», «Biblioteca romantica illustrata», e altri esempi si potrebbero aggiungere. Si era consapevole ormai dell'importante ruolo delle immagini all'interno di un processo di acculturazione diffusa in classi che solo da tempi recenti erano avvezze alla pratica della lettura; il potenziale comunicativo associato all'illustrazione permette all'opera di essere letta, e guardata, con molta più gradevolezza e naturalmente al senso di essa di essere compreso in maniera più diretta ed efficace. Oltre ai casi ricordati da Cecchetti, a tal proposito sarebbe stato opportuno menzionare anche la «Biblioteca Salani illustrata», i cui volumi sono corredati da immagini studiate *ad hoc* per attirare la curiosità del lettore e coinvolgere la sua fantasia. Salani sostenne fermamente questo progetto, avendo intuito che parte considerevole del successo dei feuilleton francesi, e dei romanzi a puntate in Italia era da imputare alle avvincenti illustrazioni. La consuetudine alla lettura delle riviste illustrate si consolida a tal punto da determinare la nascita di un nuovo genere, il fotoromanzo, che va considerato un settore autonomo all'interno dello scenario del «paraletterario». Affacciatosi in Italia nel dopoguerra, esso si articola intorno a storie narrate esclusivamente per mezzo di fotografie in posa scattate in interni, corredate dalle nuvolette recanti il dialogo tra i personaggi. A scapito di molta parte dell'opinione comune, che lo relega a semplice surrogato della letteratura rosa accessibile per lo più agli strati sociali privi di istruzione, il fotoromanzo merita l'attenzione tributata a un nuovo codice comunicativo, fatto di icone e messaggi scritti, alla pari del genere fumettistico.

Sarebbe stato interessante approfondire l'indagine anche dal punto di vista editoriale intorno a tirature, sistemi distributivi, altre scelte paratestuali, che non possono più scindersi dall'esame dell'opera letteraria in sé, almeno dagli studi di Genette in avanti.