

Q U A D E R N I  
DEL

*L*aboratorio  
di EDITORIA

DELL'UNIVERSITÀ CATTOLICA DI MILANO



# «Senza fatica e senza occhiali»

La nascita della stampa  
negli incunaboli della Biblioteca Negroni

CATALOGO DELLA MOSTRA



A cura di Alessandra Panzanelli e Valentina Sonzini

Con la collaborazione di Maite Chiesa, Filippo Colonna e Valentina Zanon

Catalogo della mostra, Biblioteca Civica Negroni, Novara 5 maggio-3 giugno 2023

Coordinamento: Paolo Testori, con l'apporto di Tiziana Fonio, Manuela Ginepro, Valentina Orsi per la Biblioteca Civica Negroni – Sistema Bibliotecario del Basso Novarese e Caterina Tognetti per il Centro Novarese di Studi Letterari. Visite guidate e didattica: Anna Maria Dénes e Daniela Giarda (Gruppo volontari della Biblioteca Negroni), Valentina Zanon. Eventi collaterali nell'ambito dei "Giovedì letterari in biblioteca" a cura del Centro Novarese di Studi Letterari. Selezione esemplari e didascalie: Alessandra Panzanelli. Fotografie: Valentina Zanon. L'esposizione dei libri è autorizzata dalla Soprintendenza Archivistica e Bibliografica del Piemonte e della Valle d'Aosta.

Si ringraziano: Benedetta Baraggioli (Comune di Novara), Vanessa Landini (Soprintendenza Archivistica e Bibliografica del Piemonte e della Valle d'Aosta), inoltre Alessia Pinna per l'allestimento della mostra.

Nella mostra è esposto anche l'esemplare della collezione Negroni dell'edizione della *Commedia* stampata a Firenze nel 1481, già valorizzato nell'ambito del progetto "Dante 1481" diretto da Cristina Dondi: <<https://www.printingrevolution.eu/it/dante-1481>>.

Coordinamento redazionale: Interlinea



in collaborazione con



con il patrocinio di



con il sostegno economico del Ministero della Cultura



© Milano 2023

EDUCatt – Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano, tel. 02 72342235, fax 02 8053215

e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)

web: <https://libri.educatt.online/quale>

ISBN edizione cartacea 979-12-5535-107-8

ISBN edizione digitale 979-12-5535-108-5

Finito di stampare nel mese di aprile 2023 presso la Litografi a Solari, Peschiera Borromeo (MI)

Tutti i diritti sono riservati

Si resta a disposizione degli eventuali aventi diritti che non siano stati rintracciati

In copertina: composizione di pagine dagli incunaboli della collezione della Biblioteca Civica Negroni di Novara (fotografie di Valentina Zanon) alla quale è accostata una nota riproduzione della tipografia antica (Francoforte 1568)

# Sommario

Saluti	p.	7
Presentazione	»	9
1. Che cos'è un incunabolo. L'arte di scrivere artificialmente inventata da Gutenberg	»	11
«Si possono leggere senza alcuna fatica». Un'introduzione	»	12
<i>Classici greci e latini</i>	»	14
2. I primi tipografi italiani. La diffusione dei torchi nella Penisola	»	21
Da Subiaco a Venezia	»	22
<i>Testi per lo studio</i>	»	24
3. Tecniche e supporti. Caratteri mobili e illustrazioni, carta e pergamena	»	33
Gli incunaboli ci raccontano un processo tecnico di standardizzazione	»	34
<i>Teologia morale, spiritualità, devozione</i>	»	35
4. Fuori dal libro: note di possesso e legature. Gli incunaboli novaresi	»	41
Tracce e storie di collezionisti	»	42
<i>Volgarizzamenti e letteratura popolare</i>	»	44
5. Evoluzione e rivoluzione. La trasformazione del libro	»	49
Traguardi di tipografia	»	50
<i>Iniziali ornate, caratteri speciali, illustrazioni</i>	»	52
Appendice. Gli incunaboli sui banchi di scuola.		
Tra biblioteche e <i>digital humanities</i>	»	61
Bibliografia selezionata	»	63



# Saluti

Anche tra i lettori attuali, di libri digitali e non soltanto di carta, resta la suggestione della stampa, con la stessa emozione che ha il protagonista di *Don Chisciotte*: «Vide da una parte tirare i fogli, dall'altra correggere le bozze, di qua comporre, di là apportare correzioni, e insomma tutto quel meccanismo che si vede nelle grandi stamperie». In questa pagina del primo romanzo moderno della storia, pubblicato a Madrid nel 1605, sta la forza di una tecnologia antica (carta, caratteri, inchiostro, correzioni) che nasce a Magonza 150 anni prima, intorno al 1455, grazie a Gutenberg.

La Biblioteca Civica Negroni ha avviato una valorizzazione dei primi libri a stampa posseduti, detti «incunaboli», cioè libri nella culla, quelli stampati nel Quattrocento, perché nella collezione novarese ci sono anche esemplari unici in Italia o addirittura al mondo.

Con la consulenza di studiosi del settore, il Comune di Novara, tramite la Biblioteca Civica Carlo Negroni, in qualità di centro rete del Sistema Bibliotecario del Basso Novarese, ha organizzato un progetto di carattere divulgativo dedicato alle edizioni del XV secolo con una ricerca, una mostra bibliografica e attività collaterali, con il patrocinio del Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Torino e del Dipartimento SAGAS dell'Università degli Studi di Firenze, con il sostegno economico del MIC-Direzione generale Biblioteche e diritto d'autore e con la collaborazione del Centro Novarese di Studi Letterari, partner da trent'anni nelle iniziative culturali della biblioteca.

Il progetto, dopo il successo della mostra *Dante a Novara*, si intitola «*Senza fatica e senza occhiali*». *La nascita della stampa negli incunaboli della Biblioteca Negroni*, citando una curiosa lettera del futuro papa Pio II, l'umanista Enea Silvio Piccolomini, che proprio nel 1455 narra di avere visto diversi fascicoli di una *Bibbia*, verosimilmente la famosa *Bibbia* di Gutenberg, prodotta con la nuova arte «in caratteri nitidissimi, così che si possono leggere senza alcuna fatica e senza bisogno degli occhiali». Ci piace pensare che, grazie alla ricerca nelle *digital humanities* e grazie all'editoria e al mondo dei libri, ieri come oggi, tutti noi possiamo essere cittadini più consapevoli, informati e responsabili. E su questo, nell'odierna società della conoscenza, le biblioteche contemporanee, naturale luogo di accesso all'informazione e di conservazione e valorizzazione dell'eredità culturale, giocano un ruolo fondamentale al servizio delle comunità in cui operano.

ALESSANDRO CANELLI  
Sindaco di Novara

DAVIDE ZANINO  
Dirigente del Settore smart city e attrattività culturale della città

PAOLO TESTORI  
Responsabile Biblioteca Civica Negroni





# Presentazione

La mostra «*Senza fatica e senza occhiali*». *La nascita della stampa negli incunaboli della Biblioteca Negroni* è il primo evento di disseminazione pubblica del lavoro condotto sulle collezioni bibliografiche antiche della Negroni esplorate durante la ricognizione effettuata negli ultimi due anni da un team di esperti. Quando nel 2021 si diede avvio al progetto, l'intento che ci si era prefissi era dapprima quello di approfondire la conoscenza dei materiali librari custoditi dalla biblioteca censendoli nell'ottica di un'azione strutturata di valorizzazione complessiva; in seconda istanza di metterli a sistema attraverso strumenti digitali che consentissero alla comunità scientifica nazionale ed internazionale di entrare in contatto con questo patrimonio.

L'iniziativa si colloca quindi in un più ampio quadro di sensibilizzazione e di condivisione di strumenti specifici sugli incunaboli che il 17 aprile 2023 si è concretizzata anche nella giornata di formazione sul MEI-Material Evidence in Incunabula rivolta a professionisti.

Si intende qui presentare un'esposizione articolata in sezioni che ha la finalità precipua di far emergere le caratteristiche di una collezione significativa sia perché paradigmatica di molte peculiarità dei primi libri a stampa, sia perché espressione di un collezionismo locale di indubbio interesse. Nelle logiche della selezione dei materiali (testi rappresentativi di vari generi e della evoluzione della tipografia, da cui anche l'ultima sezione) sono emersi numerosi spunti su autori novaresi (Nestore Dionigi Avogadro, per esempio) e su illustri possessori del territorio. I volumi esposti sono descritti, brevemente ma con precisione, nelle didascalie, con indicazione degli identificativi nei database che descrivono sia l'edizione (ISTC-Incunabola Short Title Catalogue) sia l'esemplare di Novara (MEI), di cui si fornisce la segnatura a chiusura della descrizione.

Portando all'attenzione degli specialisti e della cittadinanza la collezione di incunaboli, la Biblioteca Negroni intende riaffermare il proprio coinvolgimento in iniziative di respiro internazionale (si pensi alla mostra *Dante a Novara* del 2021 e la contemporanea partecipazione al censimento dell'edizione 1481 della *Commedia* nel progetto "Dante 1481-Printing Revolution 1450-1500") e rafforzare i legami con realtà accademiche quali l'Università di Torino e l'Università di Firenze che patrocinano l'esposizione in virtù della curatela del catalogo e dell'esposizione da parte di docenti dei due atenei.

Con una generosità culturale non scontata, con questa esposizione la Biblioteca Civica Negroni, in qualità di centro rete del Sistema Bibliotecario del Basso Novarese, non solo ribadisce l'importanza della sinergia fra istituzioni del territorio, ma riconferma la necessità stringente di guardare alle piccole e medie realtà bibliografiche italiane per ricostruire nel dettaglio il complesso panorama librario italiano.

ALESSANDRA PANZANELLI  
VALENTINA SONZINI



Una vivida rappresentazione dell'officina tipografica nella xilografia dedicata allo stampatore (Das Buchdrücker) realizzata da Jost Amman per una raccolta figurata di arti e mestieri curata insieme ad Hans Sachs (*Eygentliche Beschreibung Aller Stände auff Erden boher*) e pubblicata a Francoforte sul Meno nel 1568.

# 1

## Che cos'è un incunabolo

### L'«ARTE DI SCRIVERE ARTIFICIALMENTE» INVENTATA DA GUTENBERG

Arte di scrivere artificialmente, *Ars artificialiter scribendi*: così venne chiamata la tecnica di scrivere libri utilizzando caratteri mobili, parallelepipedi di metallo da inchiostrare sul lato in cui era inciso a rilievo il segno rovesciato di ciascuna lettera dell'alfabeto. Si tratta degli incunaboli: la parola viene dal latino *cuna*, ovvero culla, e sta ad indicare l'infanzia dell'arte tipografica. I primi libri a stampa si presentavano simili ai manoscritti che si aprivano direttamente sulla pagina del testo, senza quella pagina introduttiva che sarebbe poi diventato il frontespizio e senza le lettere iniziali, completate a colori da un rubricatore o da un miniatore. Sono i primi libri stampati, che vanno dalla introduzione della stampa ad opera di Gutenberg a metà del Quattrocento a Magonza sino alla fine del secolo. Nel fondo incunaboli della Biblioteca Civica Negroni di Novara è ben rappresentata l'intera produzione, anche con esemplari unici in Italia o al mondo.

*De viro illo mirabili apud Francfordiam viso nihil falsi ad me scriptum est. Non vidi Biblias integras sed quinterniones aliquot diversorum librorum mundissime ac correctissime littere, nulla in parte mendaces. quos tua dignatio sine labore et absque berillo legeret. Volumina centum et quinquaginta octo absoluta esse ex pluribus testibus didici quamvis aliqui centum et octoginta esse confirmaverint de numero mihi non plane constat, de perfectione voluminum, si fides habenda esse hominibus, non sum dubius.*

Quanto mi hanno scritto, di quell'uomo meraviglioso visto a Francoforte, è tutto vero. Personalmente non ho visto Bibbie intere ma quinterni di diversi libri, in lettere nitidissime e correttissime e in nessun modo ingannevoli, che vostra eccellenza potrebbe leggere senza fatica e senza occhiali. Molti dicono che ne sono stati prodotti 158 volumi completi, altri sostengono 180; del numero non ho modo di verificare, quanto invece alla perfezione dei volumi, se fede si deve avere negli uomini, non ho alcun dubbio.

[Pio II, *Epistulae seculares et pontificales*. [Colonia: Arnold Ther Hoernen, ca. 1480] (ISTC ip00726500), c. q1v.]

## «Si possono leggere senza alcuna fatica». Un'introduzione

«Sono scritti in caratteri nitidissimi, così che si possono leggere senza alcuna fatica e senza bisogno degli occhiali»: con queste parole il 12 marzo 1455 l'umanista italiano Enea Silvio Piccolomini, futuro papa Pio II, confermava all'amico cardinal Carvajal che quanto gli avevano scritto di un uomo meraviglioso visto a Francoforte era vero e che a lui era accaduto di vedere, coi suoi occhi, un cospicuo numero di copie di una Bibbia prodotta con quella nuova arte che era la stampa. La conosciamo oggi come la Bibbia di Gutenberg o meglio Bibbia delle 42 linee, dal numero medio delle linee (o righe) di stampa che delimitano in verticale lo specchio della pagina (la parte della pagina occupata dal testo). Piccolomini non aveva visto volumi interi, spiegò, bensì quinterni – ossia fascicoli composti da cinque fogli tipografici (= dieci carte, venti pagine), che fu il modo comune di vendere libri, in fascicoli sciolti che poi il compratore avrebbe fatto legare e coprire a suo gusto. Sarebbe andata così per quasi quattro secoli, fino a circa il 1830, per tutto il periodo in cui i libri sarebbero stati prodotti con la stampa manuale.

La lettera del Piccolomini è particolarmente importante anche perché consente di fissare un termine cronologico per l'introduzione della stampa a caratteri mobili: la famosa Bibbia, infatti, uscì senza alcuna indicazione di dove, quando e chi l'avesse prodotta. Sarebbe successo molte altre volte nel corso di tutto il primo periodo, fino alla fine del secolo e anche oltre. Perché? Con precisione è difficile dirlo, ma è probabile che molto si debba al fatto che obiettivo principale dei primi stampatori non fosse produrre un oggetto nuovo, ma al contrario realizzare, con modalità nuove e mezzi tecnici, un libro che fosse in tutto simile a quello uscito dalle mani di un professionista della scrittura. E così come i manoscritti erano spesso privi di indicazione di data o responsabilità, anche i primi libri a stampa si presentano spesso privi di *colophon* (come si chiama, sia nel manoscritto che nel libro a stampa, il breve testo finale che informa su chi, quando e dove ha prodotto il libro).

L'assenza di tali informazioni fu causa di diatribe erudite quando si cominciò a riflettere circa la nascita della stampa e quale città si dovesse riconoscere come la vera patria della nuova arte. Fu nello stesso periodo (dal tardo Cinquecento e poi sempre più nel Seicento) che venne introdotta la parola incunabolo per intendere le prime edizioni a stampa. La parola comparve prima in una storia dell'Olanda (la *Batavia* del medico olandese Adriaan de Jonghe, pubblicata nel 1588), poi in un trattato dedicato alla tipografia (*De ortu et progressu artis typographicae dissertatio historica* di Bernard von Mallinckrodt, pubblicato nel 1640) e infine nella prima bibliografia dedicata dove si usa il termine chiaramente per definire l'intera produzione a stampa del primo periodo: *Incunabula typographiae* di Cornelis van Beughem (Amsterdam 1688) in cui il sottotitolo chiarisce: «catalogo dei libri e degli scrittori dall'invenzione della tipografia fino all'anno 1500 incluso» («*sive catalogus librorum scriptorumque proximis ab inventione Typographiae annis, usque ad annum Christi MD inclusive, in quavis lingua editorum*»).

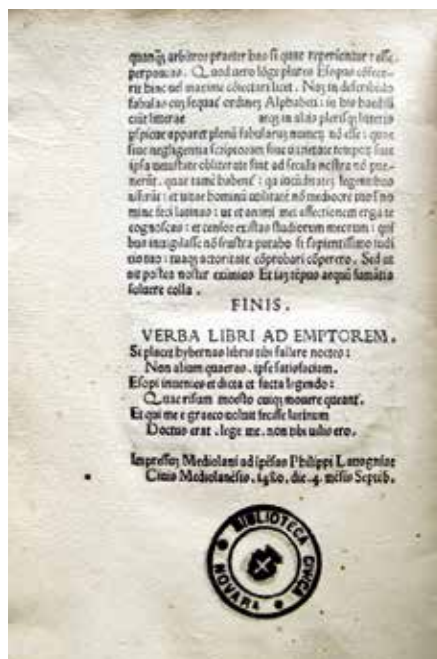
La parola viene dal latino *cuna*, ovvero culla, e sta ad indicare l'infanzia dell'arte tipografica. Gli incunaboli sono così detti in quanto risultato della tipografia del primissimo periodo, una fase d'infanzia, e presentano in effetti caratteristiche particolari che derivano proprio dall'essere i primi risultati di una nuova procedura. Come dicevamo, essi erano in tutto simili ai libri manoscritti (e strano sarebbe stato il contrario), e le loro caratteristiche sono spesso riassunte più in negativo che in positivo, con riferimento all'assenza di elementi che poi, qualche decennio più tardi, sarebbero divenute componenti proprie del libro. Si dice infatti che gli incunaboli si riconoscono per l'assenza di frontespizio, l'assenza di paginazione (vi era piuttosto l'indicazione del passaggio da un fascicolo all'altro), l'assenza di lettere iniziali (completate a colori da un rubricatore o un miniatore), come in effetti si presentavano i manoscritti; il libro si apriva direttamente sulla pagina del testo, il cui titolo e autore erano ancora sinteticamente introdotti dalle brevi frasi dell'*incipit*. Col tempo, però, la produzione in serie spinse gli stampatori ad introdurre elementi che non erano previsti nel lavoro degli amanuensi, che servivano a differenziare la propria produzione e che col tempo fecero evolvere in modo importante la forma del libro. Per ragioni anche pratiche, ad esempio, si evitò di stampare il *recto* del primo foglio (che si sarebbe facilmente rovinato, essendo i libri venduti in fascicoli sciolti), poi si iniziò ad inserirvi un primo breve titolo (un occhiello) poi via via al titolo si aggiunse il nome dell'autore e poi ancora le notizie sulle responsabilità dell'edizione fino ad introdurre il simbolo dello stampatore stesso o dell'editore (la marca). Sarebbe così nato il frontespizio. Alle lettere iniziali lasciate in bianco per essere completate da un miniatore via via si sostituirono iniziali ornate realizzate con matrici xilografiche, non di rado elegantissime.

Infine, alcuni numeri: un'opera sistematica di analisi delle edizioni del Quattrocento, condotte nell'ambito del progetto di ricerca 15cBOOKTRADE, ha evidenziato le aree disciplinari maggiormente rappresentate. Ne emerge un quadro solo in parte prevedibile, in cui si trovano, in ordine di 'maggiore successo': Teologia (16%), Legge (15%), Letteratura (14%), Grammatica (8%), Liturgia (7%), Letteratura devozionale (6%), Letteratura morale (5%), Filosofia (5%), Astronomia/Astrologia (4%), Retorica (4%), Affari correnti (3%), Medicina (3%), Storia ecclesiastica (2%), Storia (2%), Bibbie (1%), Filosofia naturale (1%); Matematica, Geografia, Agricoltura, Musica e Architettura (meno dell'1% ciascuna).

Nel fondo incunaboli di Novara si trova una buona rappresentanza dell'intera produzione, con esemplari anche molto importanti, per rarità; ve ne sono anche di unici in Italia, o addirittura unici al mondo. In mostra ce ne sono alcuni; nel fare la selezione degli esemplari da esporre, inoltre, si è voluto rappresentare le diverse aree disciplinari e generi letterari, che si riflettono nelle varie sezioni della mostra.

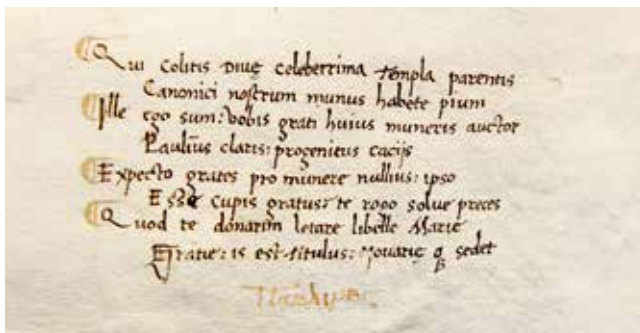
## Classici greci e latini

Dalle favole di Esopo alle satire di Persio, passando per il *De oratore* di Cicerone, l'*Iliade* di Omero (tradotta in latino), le raccolte dei carmi di Catullo, Tibullo e Propertio, i classici sono assai ben rappresentati nelle edizioni del Quattrocento di cui a Novara sono conservati esemplari notevoli. Ben due si trovano in Italia solo qui (H 73 e H 71). Altri si caratterizzano per una lunga nota in versi latini con cui il primo possessore lasciava il suo nome nel fare dono del libro al convento di appartenenza; si tratta di Paolino, membro della nobile famiglia novarese dei Caccia e frate nel convento di Santa Maria delle Grazie: «*Paulinus claris progenitus Caciis*», «*Hoc opus Catorum stemmate longo Dat tibi Paulinus*».



Unico esemplare conservato in Italia di un'edizione milanese delle celebri favole di Esopo, *Vita et fabulae*. Milano: Filippo da Lavagna, 1480. ISTC ia00101000; MEI 02144941; H 73).



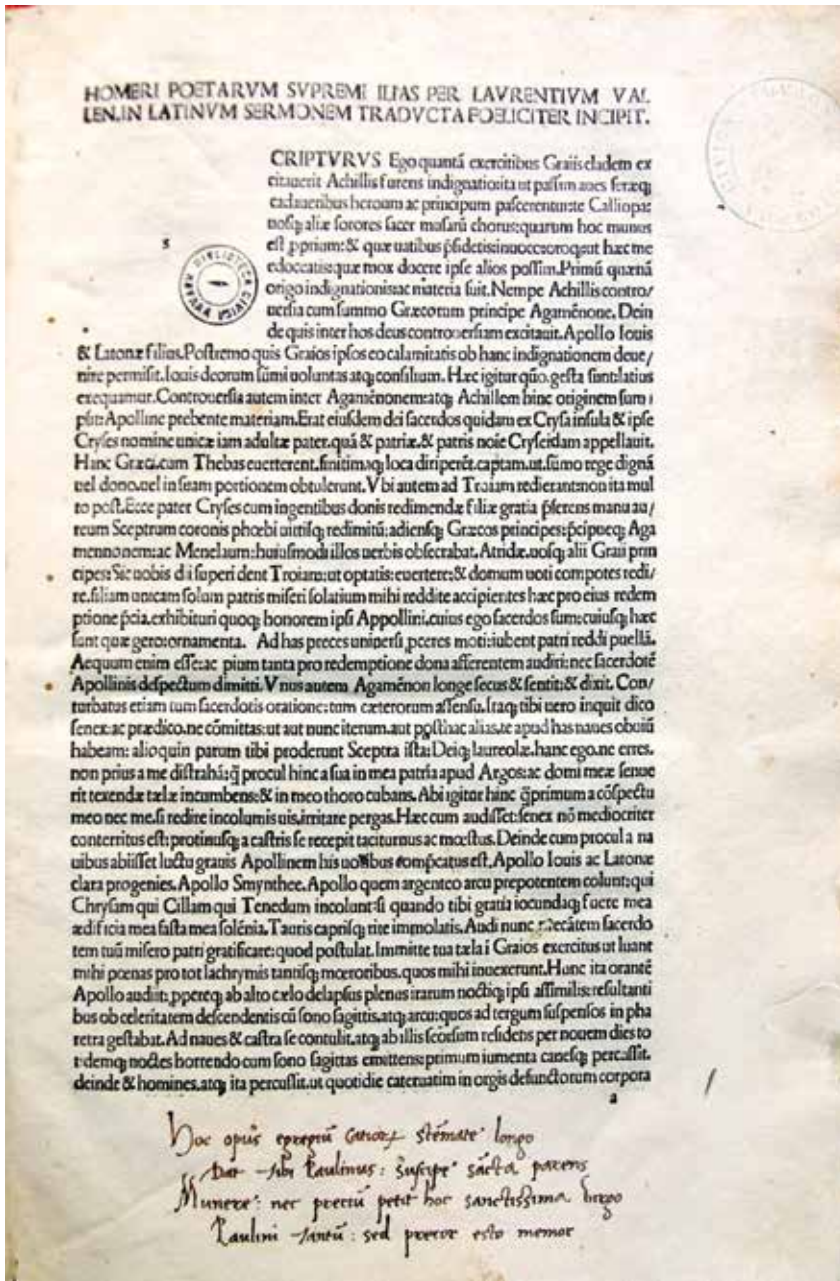


Esemplare raro dell'opera oratoria di Cicerone con poetica nota di possesso di «Paulinus claris progenitus Caciis» (Marco Tullio Cicerone, *De oratore*. [Napoli: Sixtus Riessinger, 1475-76]. ISTC ic00658500; MEI 02148505: H 2).

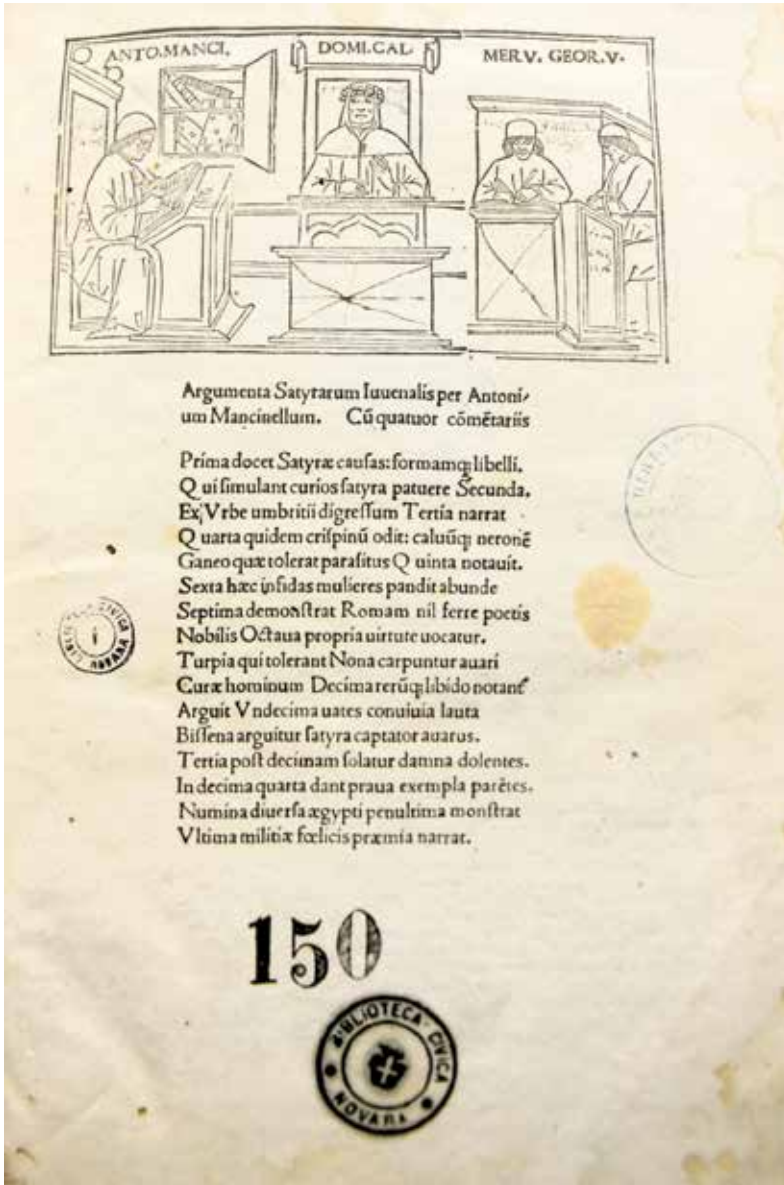


Catullo, Propertio e Tibullo, vicini nel catalogo di Bonino Bonini e tenuti insieme in un volume miscelaneo ([1] Gaio Valerio Catullo, *Carmina*. Brescia: Bonino Bonini, 1485-86. ISTC ic00324000; MEI 02148503. [2] Sesto Aurelio Propertio, *Elegiae*. D. Calderini, *Elucubratio in quaedam Propertii loca*. G. Squarzacico, *Vita Propertii*. Brescia: Bonino Bonini, 1486. ISTC ip01016000; MEI 02148644. [3] Albio Tibullo, *Elegiae, sive Carmina*, comm. di Bernardino Cillenio. Brescia: Bonino Bonini, 1486. ISTC it00370000; MEI 02148515: H 16).

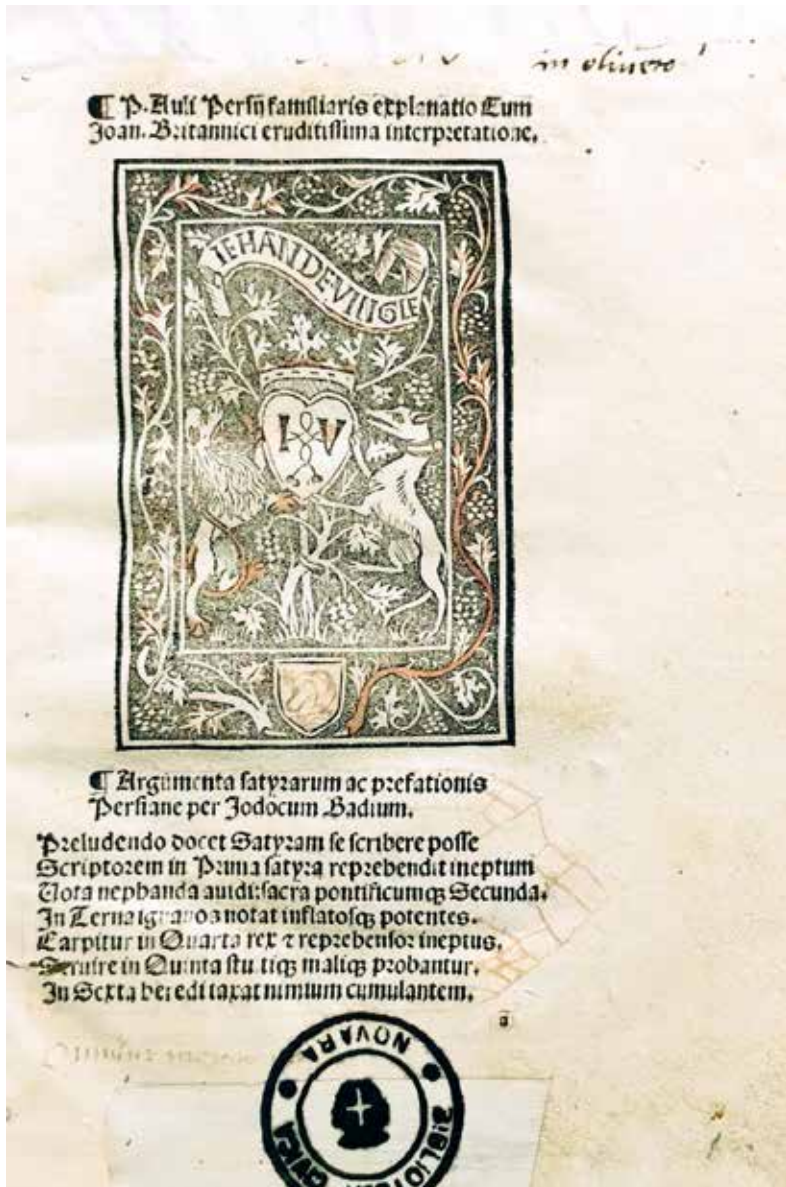




La nota in versi di Paulinus sull'esemplare dell'*Iliade* tradotta da Lorenzo Valla (Omero, *Iliade tradotta da Lorenzo Valla*. Brescia: Battista Farfengo, 1497. ISTC ih00312000; MEI 02148510; H 26).



*Incipit* delle satire di Giovenale (in esemplare dove sono anche le satire di Persio) arricchite dal commento di numerosi autori rappresentati nella vignetta ([1] Giovenale, *Satyræ*, comm. di A. Mancinelli, D. Calderini, G. Merula e G. Valla. Venezia: Giovanni da Ceretto, 1498. ISTC ij00666000; MEI 02148511. [2] Aulo Persio Flacco, *Satyræ*, comm. di Lucio Anneo Cornutus, Joannes Britannicus e Bartolomeo Fontius. Venezia: Giovanni da Ceretto, 1499. ISTC ip00362000; MEI 02148511: H 69).



Esemplare unico in Italia di un'edizione delle satire di Persio curata dal grande umanista fiammingo Josse Bade (A. Persio Flacco, *Satyræ*, comm. di Joannes Britannicus e Josse Bade. Lione: Jean de Vingle, 1500. ISTC ip00361000; MEI 02148520: H 71).



mento de cardinali adi. ix. d'agosto. Era prima costui chiama  
to Francesco de roueri della citta di faona frate dellordine  
de minori: dequali fu generale: dipoi facto cardinale del ti  
tolo di S. Piero inuincola: essendo huomo acutissimo & in  
theologia sublime / conciosia che molti & egregii uolumi  
habbia composto: fra quali sono de sanguine christi:  
de potentia dei: & de futuris contingentibus: allultimo  
alla degnita papale assumpto: il papato con somma bonta &  
liberalita uerso isuoi ha sanctamente aministrato. Ma parti  
cularmente della sua intera uita / & degli egregii facti del  
suo pontificato: & delle cose che sono aduenute in questo tem  
po sendo esse pel brieue spatio di si pochi anni manifeste / per  
fuggire la inuidia passeremo. Et questo cibasti brieuemente  
hauere agiuto alle uite del doctissimo huomo. Fraciesco pe  
trarca / per fare perfecta lopera infino ne nostri tempi.

FINISCONO. Le uite de Pontefici & imperadori Roma  
ni Da Messere Francesco Petrarca in sino a suoi tempi com  
poste. Dipoi con Diligenza & breuita seghuitate infino nel  
lanno .M. CCCC. LXX. VIII.

IMPRESSVM . FLORENTIAE . APVD . SANC  
TVM . IACOBVM . DE . RIPOLI . ANNO . DOMI  
NI . M . CCCC . LXX . VIII .



## 2

# I primi tipografi italiani

## LA DIFFUSIONE DEI TORCHI NELLA PENISOLA

Grazie alla mobilità dei tipografi, la stampa si diffonde rapidamente. Un esempio significativo è quello del tipografo itinerante Johann Numeister, i cui spostamenti europei si possono ricostruire grazie alle località riportante sulle opere da lui prodotte. In principio lavorante di un Gutenberg ormai anziano, verso il 1460 Numeister parte alla volta dell'Italia; quattro anni dopo è a Roma e poi a Foligno, dove nel 1472 pubblica la prima edizione a stampa della *Commedia* di Dante. In Italia i due stampatori tedeschi Sweynheim di Magonza e Pannartz di Colonia fondano dapprima un laboratorio nel monastero benedettino non lontano da Roma, a Subiaco (è loro il primo libro a stampa italiano, datato 1465), e poi dopo appena due anni uno a Roma. La pratica della stampa si diffonde molto rapidamente in Italia, raggiungendo le principali città, come Bologna, Firenze, Milano, Napoli, Venezia, passando per numerosi centri minori, con officine di breve durata. Venezia diventa la capitale europea della nuova arte tipografica, con quasi quattromila edizioni pubblicate tra il 1469 e la fine del secolo, con un grande rinnovamento nella concezione del libro e nella dotazione tipografica; particolarmente apprezzabili sono le innovazioni introdotte da Aldo Manuzio.

Havendo facto intagliare *lettere greche* in summa bellezza de ogni sorte in questa terra, ne le qual habbia consumato gran parte della sua facultà cum speranza de doverne qualche volta conseguir utilità, ert za molti anni chel ha consumandi del intaglio de le dicte lettere, habia trovato, per la deo gratia, doi novi modi, cum i qual *stampira*, si ben, et molto meglio in grecho de quello che se scrive a penna.

[ALDO MANUZIO, supplica alla Signoria di Venezia, 25 febbraio 1495, in RINALDO FULIN, *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*, in "Archivio Veneto", 23 (1882) 1, p. 120, n. 41]

## Da Subiaco a Venezia

Circa un decennio dopo che Pio II aveva visto distribuiti fascicoli col testo della Bibbia usciti dal torchio gutenberghiano, due chierici provenienti dalla Germania, Conrad Sweynheym e Arnold Pannartz, approdavano a Subiaco, nel monastero di Santa Scolastica, per impiantarvi la prima tipografia attiva sul territorio della Penisola. La prima edizione italiana si data al 1465, con precedenti prove di stampa realizzate in area emiliana (Bondeno) di cui restano però soltanto frammenti.

Appare invece significativo che il nuovo corso, nella produzione del libro, si manifestasse proprio in un monastero benedettino, in uno di quei luoghi cioè che, nei secoli difficili dell'alto Medioevo, erano stati il baluardo nella difesa del libro manoscritto e protagonisti della trasmissione dei testi mediante l'attività di scrittura. Dal monastero di Subiaco la tipografia uscì presto, per andare a impiantarsi a Roma, richiamatavi dagli ambienti di curia e più in generale dalla città dove la nuova e abbondante produzione avrebbe potuto trovare mercato e un numero maggiore di destinatari.

L'introduzione della stampa in Italia avvenne per mano di numerosi artigiani provenienti d'Oltralpe, dalle terre imperiali dove l'arte era nata e da cui i nuovi produttori di libri fuggivano spinti dalle lotte intestine, e andavano a cercare spazio nel territorio di una Penisola in cui le tante città capitali ospitavano corti e centri di studio capaci di attrarre professionisti della scrittura. Armati di conoscenze tecniche nuove, che erano anche talvolta l'unica loro ricchezza, i primi stampatori cercavano di mantenere il segreto sul proprio "saper fare"; per impiantare le stamperie, tuttavia, avevano bisogno di finanziatori, soci o mecenati vogliosi di investire. Le prime officine tipografiche erano spesso gestite da società a breve durata, strette per produrre poche edizioni, con finanziamento mirato, e videro associarsi stampatori venuti d'Oltralpe con notabili, mercanti, mecenati locali. Fino al 1469-1470 la stampa si concentrò a Roma.

Nel 1469 arrivò a Venezia, quando Johannes de Spira chiese ed ottenne dal Senato Veneto una sorta di esclusiva sulla produzione; poco tempo dopo Johannes morì, e con lui il privilegio, lasciando il fratello Vindelinus all'opera in una città che, grazie alla vocazione ai commerci e alla grande apertura e capacità di accogliere stampatori d'ovunque venissero, divenne in poco tempo la capitale nella produzione libraria, superando di gran lunga ogni altra città europea. A Venezia si produssero alcune delle innovazioni tipografiche più significative, come un rinnovato disegno dei caratteri proposto dal grande incisore e tipografo Nicolaus Jenson, francese di origine ma che dalla città lagunare guidava, negli anni '70 del Quattrocento, un primo importante rinnovamento nella produzione libraria. Il romano e il gotico prodotti da Jenson presto divennero lo standard, eliminando via via la grande varietà di forme che aveva caratterizzato i primi anni. Un intervento altrettanto importante si sarebbe prodotto solo verso la fine del secolo, nell'atelier di un editore la cui fama ha poi raggiunto anche i non specialisti, Aldo Manuzio.

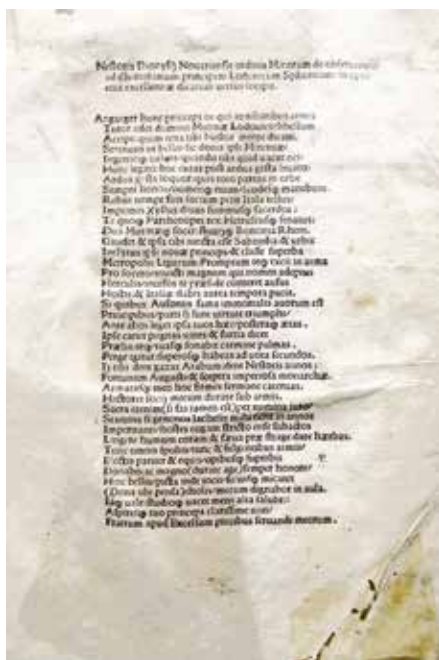
Manuzio arrivò al termine di un processo che aveva visto l'avvicendamento pressoché totale tra tipografi provenienti d'Oltralpe e maestranze originarie dei vari stati della Penisola, che via via appresero l'arte, nelle sue fasi diverse, e costituirono società di stampa. Un panorama complessivo delle diverse tipografie attive in Italia nel Quattrocento si può ricostruire a partire dalle due grandi basi di dati dedicate rispettivamente alle edizioni (lo *Incunabula Short-Title Catalogue*) e alle officine di stampa, frutto dello studio accurato dei tipi (*Typenrepertorium der Wiegendrucke*, ovvero il repertorio dei tipi che, potenziato dal digitale, si offre oggi come un altro grande strumento di ricerca sulla produzione libraria delle origini); preziose sono poi le introduzioni ai volumi del catalogo degli incunaboli del British Library, che consentono di ricostruire le vicende delle tipografie attive nelle diverse città d'Italia (alle quali sono dedicati i volumi IV-VII e XII). Infine il variegato panorama delle stamperie attive in Italia è restituito, in modo interattivo, dall'*Atlas of Early Printing*.

ALESSANDRA PANZANELLI

## Testi per lo studio

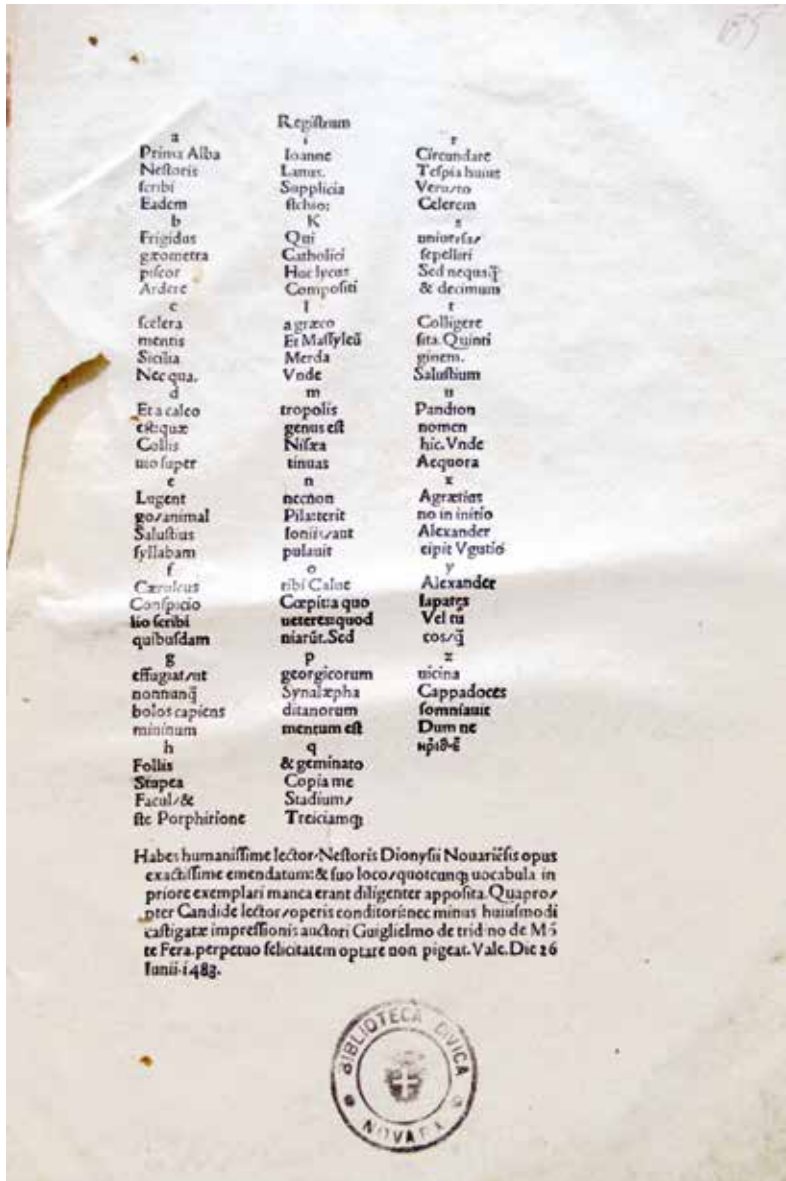
### LINGUA E GRAMMATICA LATINA

Dalla Biblioteca Negroni sono proposti tre esemplari delle tre edizioni incunabile che proposero insieme due testi utili allo studio del latino e che vedono protagonista il novarese Nestore Dionigi Avogadro (*Nestor Novariensis* nelle edizioni), autore di un vocabolario, qui associato al trattato di metrica del più noto grammatico Giovanni Sulpizio. Nei tre diversi esemplari si ammirano: una lunga nota erudita che informa sulla rarità dell'edizione; la nota sull'origine novarese dell'autore del vocabolario; alcune legature originali di tipologia diversa, godibili nel percorso espositivo, non particolarmente preziose ma importanti come documento storico.

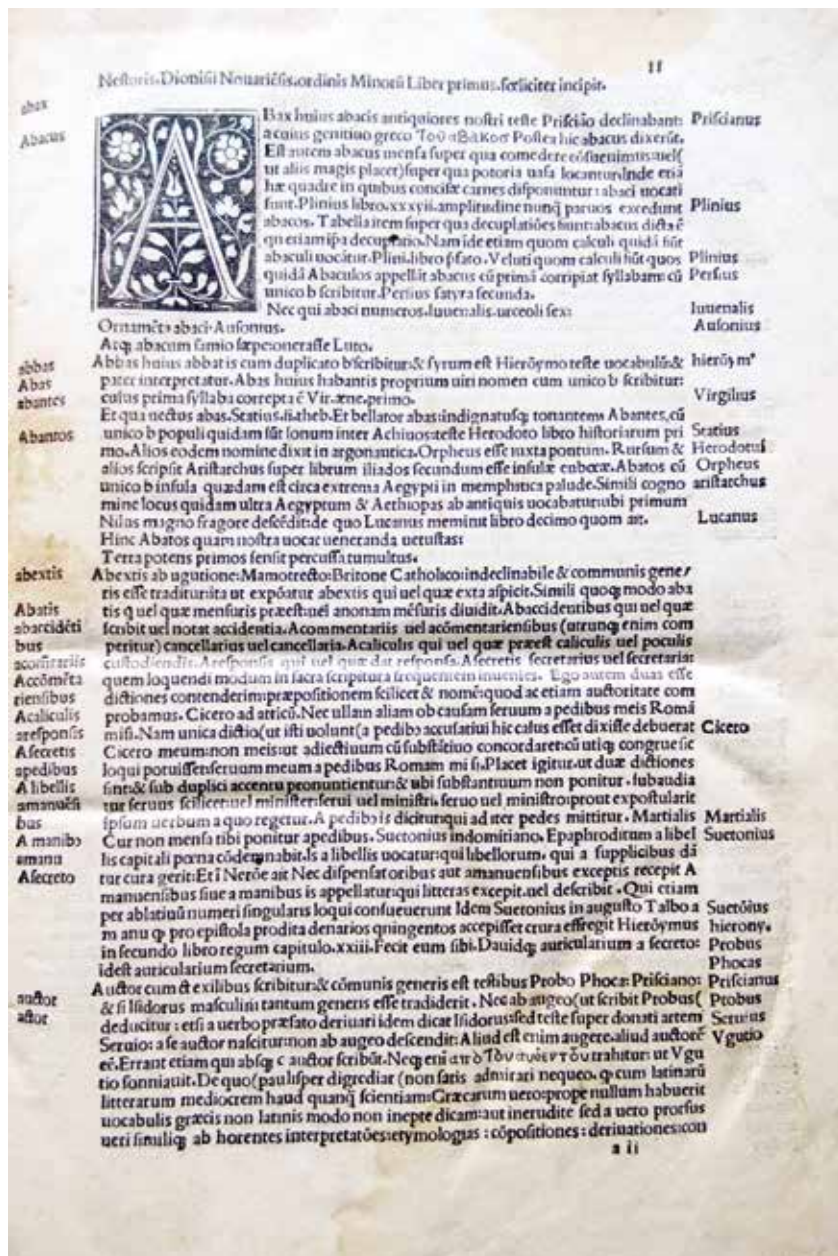


La prima edizione del *Vocabolario* di Nestore da Novara assieme al trattato di metrica di Giovanni Sulpizio (Nestore Dionigi Avogadro, *Vocabularius*; Giovanni Sulpizio, *De quantitate syllabarum*. Milano: Pachel e Scinzenzeler, 1483. ISTC in00013000; MEI 02148722: H 22).





La seconda edizione degli stessi testi impressa a Venezia dal piemontese Guglielmo da Trino (Nestore Dionigi Avogadro, *Vocabularius*; Giovanni Sulpizio, *De quantitate syllabarum*. [Venezia]: Guglielmo da Trino (Anima Mia), 1488. ISTC in00014000; MEI 02148516: H 67).



Bella iniziale ornata all'incipit di un esemplare legato in assi di legno della terza e ultima edizione del Quattrocento (Nestore Dionigi Avogadro, *Vocabularius*; Giovanni Sulpizio, *De quantitate syllabarum*. [Venezia]: Filippo Pinzi, 1496. ISTC in00015000; MEI 02148517: H 62).

GEOMETRIA

Uno di due esemplari della stessa edizione degli *Elementi di geometria* di Euclide conservati dalla Negroni di Novara; quello esposto conserva ancora una legatura originale (restaurata nel 1931), molto semplice, in assi di legno, chiusa sui tre tagli da bindelle di cui restano visibili gli impianti.

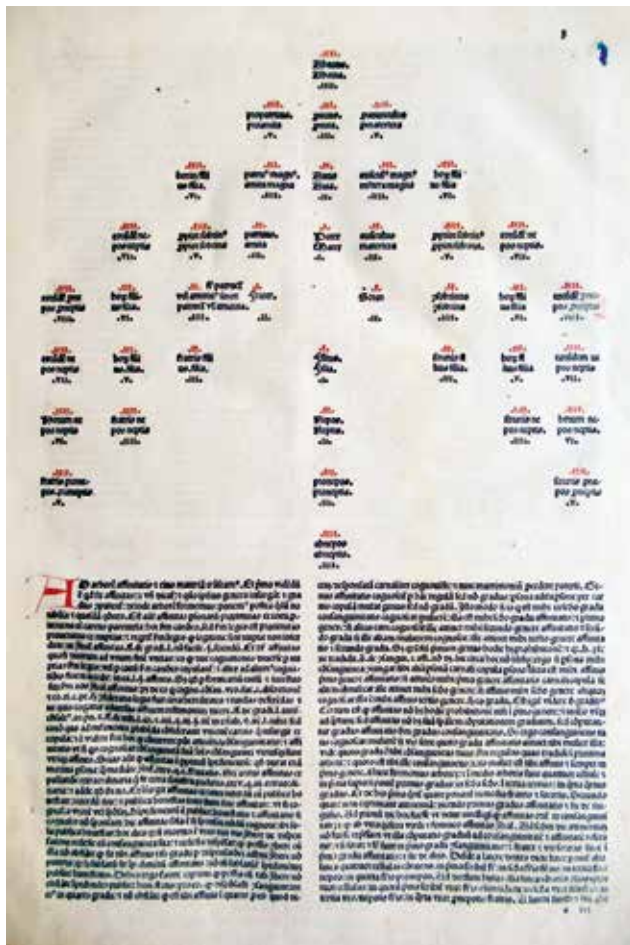


Gli *Elementi* di Euclide in un'edizione inclusiva del commento del matematico novarese Giovanni Campano (morto nel 1296) (Euclide, *Elementa geometriæ*, trad. Adelardo di Bath, comm. Giovanni Campano. Vicenza: Leonhardus Acates e Guglielmo da Pavia, [1491?]. ISTC ie00114000; MEI 02148508: H 60).



DIRITTO

La poetica nota vergata da «Paulinus Caciorum», la stessa che segna i tre volumi di classici, si legge sul margine inferiore delle pagine d'incipit delle due raccolte di decretali e costituzioni, fondamentali per lo studio del diritto canonico, arricchita dallo stemma miniato e bordure fiorite. Ancora più ricco e particolare l'apparato decorativo che si trova in uno dei quattro tomi in cui si dipana il commento di Niccolò Tedeschi (tra i principali canonisti del Quattrocento) e che include due stemmi, un lungo motto in cartiglio e fiorite decorazioni a motivi fitomorfi.



Due delle principali raccolte di testi di diritto canonico (Bonifacio VIII, *Liber Sextus Decretalium*; Clemente V, *Constitutiones* [et al.]. Venezia: Torti, 1496. ISTC ib01010000; MEI 02148499; H 55).

Proemium

Quanto gratiosius hoc nomen per irreperandam beatitudine...

Sanctissimi patris...



Clementis pape quinti vna cum apparatu domini Joannis andree.

Sanctus eps... benedictionem...

est necessaria principis pensata ad informandos viros...

Quare beatissimi pater...

fugit uiciorum in dero et populo frequenter obsecrat...



Et sic homines Joannes possit industria et mundum...

in agro in pino... Et dicitur in pino...

hoc opus operis et scriptum carum sermone longo...



Bordura miniata, motto in cartiglio e stemmi per un (ancora) misterioso e antico studente di diritto canonico (Niccolò Tedeschi, *Lectura super V Decretalium*. Venezia: Giovanni da Colonia e Giovanni Manthen, 1475-1477. ISTC ip00044000; MEI 02148519: H 49).



## MEDICINA

Non abbondanti come quelle giuridiche o teologiche, ma sempre rilevanti, erano le edizioni dei testi di medicina, con opere dei classici (Ippocrate e Galeno) e dei medici arabi, come i celebri Mesue (vecchio e giovane) e con la produzione di erbari, che la stampa rese sempre più efficaci corredandoli di immagini di piante e diffondendone la conoscenza anche presso i non letterati, tramite le traduzioni nelle lingue volgari. Allo studio di questa tipologia di materiali è stato dedicato un progetto specifico (MAT-MED in *Transit. The Transforming Knowledge of Healing Plants*, condotto da Sabrina Minuzzi con finanziamento Marie Curie Global), che ha sviluppato anche un database apposito (MatMed Readers, ovvero lettori di materia medica: <[https://data.cerl.org/matmed/\\_search](https://data.cerl.org/matmed/_search)>) per raccogliere e studiare le note di lettura come quelle che si trovano abbondantissime nell'esemplare novarese.



Studiatissimo esemplare della traduzione italiana di un grande classico della medicina (Mesue [il giovane], *Opera medicinalia*. Firenze: [Bartolomeo di Libri, 1492]. ISTC im00520000; MEI 02148514: G 21).

INCOMINCIA IL LIBRO DEGLI HOMINI FAMOSI, COMPILEA  
TO PER LO INCLYTO POETA MISER FRANCISCO PETRAR  
CA AD INSTANCIA DE MISER FRANCISCO DA CARRARA  
SIGNORE DE PADVA COMINCIANDO A ROMULO PRIMO  
RE DI

ROMA



OMVLO fu il primo re di Romani & padre della ro  
mana republica homo primeramente dardetissimo ani  
mo & p l'ingorde & così laeto certamente li tottu  
n l'hauea di posto a quello che douea leguire per la  
cui opa intra tante mmacie di uicui di spinose mon  
tagne finge si hebe fòdameto l'imperio che douea cre  
sciere fino al cielo. Perche nò si potea heuramete por  
re tra tanta grandezza in si debole fondamento si gran cosa richiedea terra  
fida & duca dalto aino & così fu Edone prima apena fu assai herba per lar  
mento di Hercule & doue prima apena soleua essere assai frondi p le capre  
di Faustulo in quel luogo puose la forteza di tutte le terre & la summa si  
gnora de gli homini. Dunq costui con Remulo suo fratello & in sieme con  
Reasylua laquale fu chiamata Yha madre senza dubio o creduto o fatto si  
gliol di Marte in contanente come esso naq prouo la crudelta di Amulio  
Re degli Albani & non solamente contro alla madre ma etiamdio contro  
ale & contro al suo fratello Dal quale Amulio fu comandato che essi fosse  
no gittati in teure & achaso essi furono liberati o che fosse per diuina pro  
uidencia laqual cosa e licito credere de l'imperio che douea essere così gran  
de. Quella prouidètia apparecchiata non sperato cominciamento alle gran  
dissime cose lo perchiando el fiume e cauo le ripe & non potendosi andare  
a quello furono gittati quegli fanciugli presso & alla ripa partendosi li fa  
migliari del Re iquali gli haueano gittati rimasino salui. Et a questo luogo  
trattò dal pinto di questi fanciugli uene una lupa o cheila fosse uera o chel  
la fosse cosa fieta & de luna & de l'altra e nominata & comella haueffe com  
passione uenne a questo luogo del cui lacte egli furono notricati tr ahendo  
con gli labri ellacte delle poppe della fieta i fino che furono trouati da Fa  
ustulo pastore del re elquale di sopra hauemo nominato & la lupa similmete  
essendo discreseuto el fiume. Et in fino agli anni della puberta con amore  
del padre furono notricati. Ma allora di di m di piu il suo uigore si dimo  
straua & perfetto si dimostraua famoso: Gia erano chani da ogni parte &  
implamente erano terribili ogni cosa ardiuano: Gia il loro notricatore per  
lo perè in formato cominciua a fermarsi in quella opinione chello hauea  
pensato cioè quegli essere figlioli del Re: Questo cellato per alchuno tem  
po finalmente sparue preso Remulo da f'ingli del Re & datogli pena per  
còsolare la inguria fu dato a Numitore suo auolo da parte di madre nel cui



*Incipit* con capolettera miniata di Francesco Petrarca, *Il libro degli uomini famosi*, traduzione italiana di Donato degli Albanzani. Poiano: Felice Antiquario e Innocente Ziletti, 1476. ISTC ip00415000; MEI 02148521; G 34).



## Tecniche e supporti

### CARATTERI MOBILI E ILLUSTRAZIONI, CARTA E PERGAMENA

La tipografia si fonda su un principio molto diverso dal libro manoscritto: la combinazione di caratteri mobili di metallo che il compositore può assemblare a piacimento, realizzati incidendo la lettera in rilievo su un punzone di metallo molto resistente come l'acciaio e con fusione di lega di piombo, stagno e antimonio in uno stampo ricavato da una matrice. Quest'invenzione si avvale della messa a punto di due tecniche essenziali: l'adozione del principio del torchio, già in uso per la pigiatura dell'uva, e la produzione di un inchiostro più grasso rispetto a quello utilizzato dai copisti. La stampa non rappresenta tuttavia una rottura per quanto riguarda la forma del libro. Come i manoscritti, anche i libri a stampa sono costituiti da fascicoli composti da fogli piegati una o più volte, legati insieme cucendoli, infine coperti. La composizione della pagina non muta e i caratteri si ispirano alle scritture già esistenti. La grafia gotica è preferita per i testi religiosi, quelli di diritto e più in generale di studio; quella umanistica per i classici. La carta prende il sopravvento come supporto, ma resta in auge la pergamena per le edizioni più preziose. Il libro fresco di stampa attende ancora interventi manuali: iniziali ornate, miniature, segni d'interpunzione e i commentari che i lettori continuano a scrivere nei grandi margini lasciati in bianco dagli stampatori.

Quando in Italia, io olandese, pubblicavo un'opera sui proverbi... Aldo [Manuzio] non aveva nulla nel suo tesoro che non mettesse in comune... A Venezia portavo con me nient'altro che l'indistinta e confusa materia dell'opera futura, e da autori pubblicati solo una volta. Con la mia grande temerarietà ci siamo lanciati insieme in entrambe le imprese: io nello scrivere, Aldo nello stampare.

[ERASMO DA ROTTERDAM, *Festina lente (Affrettati lentamente)*, in *Adagia*, Basilea 1536, p. 360, traduzione di Manlio Dazzi, in ERASMO DA ROTTERDAM, *Opulentia sordida e altri scritti attorno ad Aldo Manuzio*, a cura di Lodovica Braida, Marsilio, Venezia 2015, p. 76]

## Gli incunaboli ci raccontano un processo tecnico di standardizzazione

Ciò che ci colpisce maggiormente quando analizziamo la pagina di un incunabolo è la nitidezza della parola stampata: l'uniformità del tratto, la chiarezza dell'esposizione del testo nella *mise en page*. Gli incunaboli ci raccontano il processo di standardizzazione della produzione che farà del libro tipografico un oggetto praticamente immutato nella forma e nella confezione fino alla contemporaneità.

Per ottenere questo straordinario risultato i tipografi del Quattrocento utilizzavano caratteri mobili che si ritiene siano stati ideati e realizzati come prototipo da Gutenberg. Costituiti da una lega metallica di piombo, stagno e antimONIO più tracce di rame, i caratteri sono una rappresentazione tridimensionale rovesciata di una lettera o di qualsiasi altro segno grafico. Inizialmente erano realizzati all'interno delle tipografie, ma progressivamente la professione del punzonista diventa autonoma. Per agevolare l'attività del compositore (colui che materialmente componeva il testo per la stampa), i caratteri erano conservati in una speciale cassa suddivisa in scomparti.

Affinché i caratteri lasciassero sul supporto il loro segno venivano trattati con una sostanza oleosa, una specie di vernice, ottenuta attraverso la lavorazione di sostanze vegetali e animali. Tale inchiostro consentiva di stampare il testo sia su pergamena sia su carta. Quest'ultima, giunta in Europa dalla Cina attraverso i Paesi arabi, si prestava particolarmente per la confezione dei nuovi manufatti: meno costosa e più flessibile della pergamena (che era ottenuta dalla pelle animale, in particolare di ovini), la carta veniva prodotta in Italia in zone specifiche (Fabriano, ma anche il lago di Garda, Amalfi, ecc.) e grazie alle sue caratteristiche risultò essere il supporto ideale per la stampa e per accogliere le illustrazioni realizzate con le tecniche della xilografia e dell'incisione.

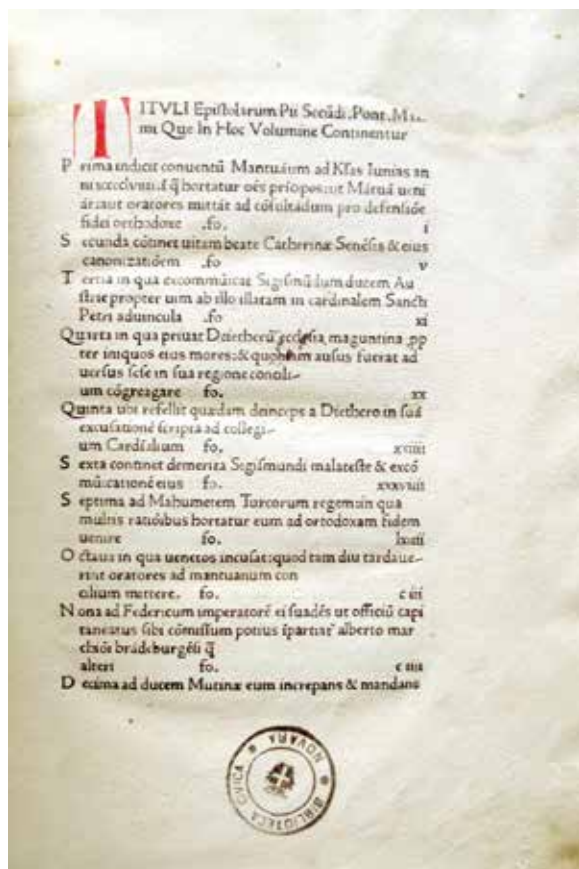
Le xilografie erano ottenute incidendo in rilievo blocchetti di legno che potevano quindi essere inseriti direttamente nella forma tipografica consentendo pertanto la stampa simultanea di testo e immagini.

Le incisioni invece venivano realizzate utilizzando un torchio specifico ed erano normalmente prodotte al di fuori delle tipografie in atelier specializzati. Incidendo in cavo una lastra di rame con un bulino (calcografia, punta secca) o trattandola con mordenti chimici (acquaforte) si ottenevano risultati di grande dettaglio figurativo che, talora a colori, andavano a impreziosire i testi.

VALENTINA SONZINI

## Teologia morale, spiritualità, devozione

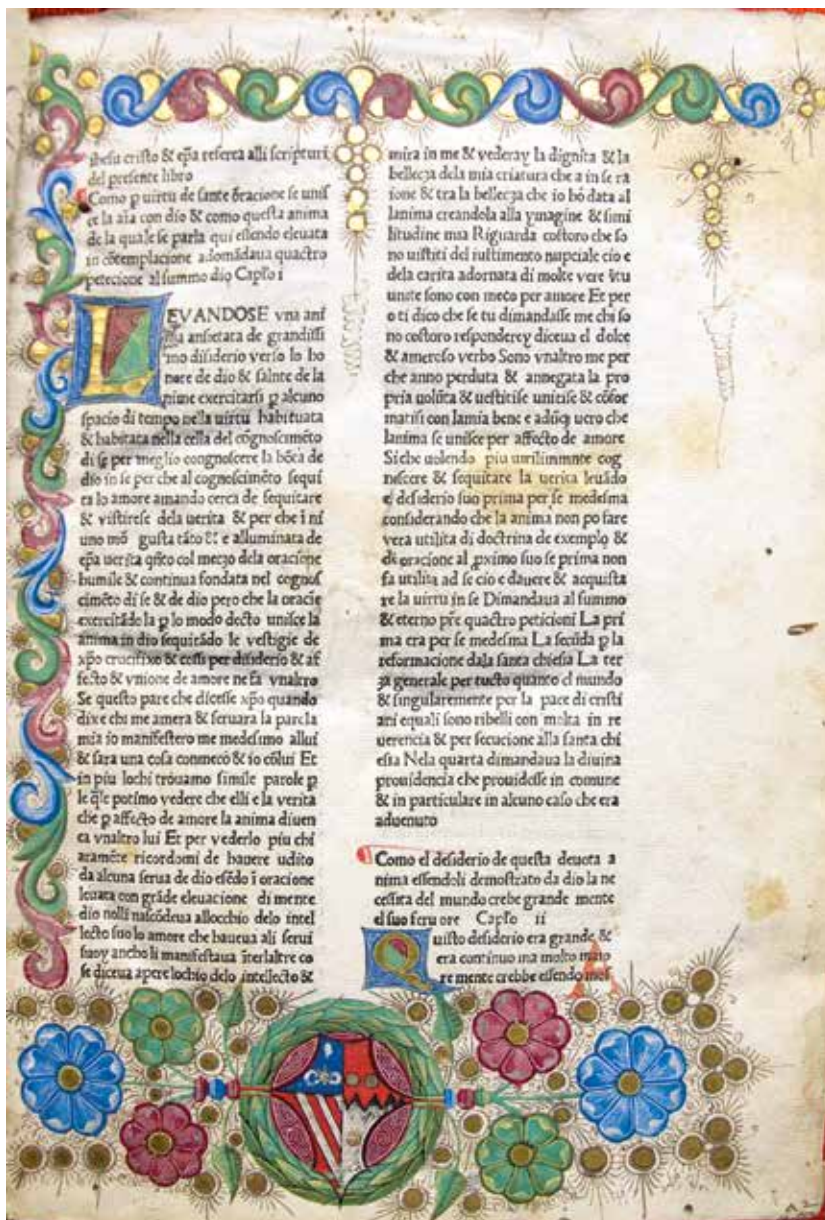
La sezione raccoglie edizioni di opere che ricadono nell'ambito latamente religioso in cui si trovano: la vasta rete di relazioni di papa Pio II testimoniata nelle sue epistole; le autorevoli riflessioni teologiche di san Tommaso e quelle teologico-giuridiche di autori contemporanei, tra cui il piemontese Astesano; la mistica di santa Caterina e i precetti per il buon cristiano, nel manuale di frate Cherubino da Siena e nelle prediche di fra' Roberto Caracciolo.



apud Sanctum Petrum. Kalendas Februarii. Mcccclxxii.  
 Pontificatus nostri Anno Sexto.

OPVS spectam Mediolani Per Magistrum Antonium  
 De Zarotis Parmensem. Mcccclxxii. Maii. xxv.

Esemplare di una delle raccolte di epistole di Pio II, il papa umanista già testimone della vendita della prima Bibbia a stampa (Pio II [Enea Silvio Piccolomini], *Epistolae in pontificatu editae*. Milano: Antonio Zarotto, 1473. ISTC ip00724000; MEI 02148524: H 13).



La mistica di santa Caterina, raro esemplare di un'edizione emessa da quattro tipografi (Caterina da Siena, *Libro della divina dottrina*. [Napoli]: Corrado Bonebach, 1478. ISTC ic00283000; MEI 02148502: G 29).



Legatura originale di miscellanea di precetti, casi di coscienza e divieti morali (Niccolò da Osimo, *Supplementum Summae Pisanellae*; Alessandro Nievo, *Consilia contra Judaeos foenerantes*; Astesanus di Asti, *Canones poenitentiales*. Venezia: Leonardo Wild, 1479. ISTC in00071000; MEI 02148518: H 35).







I sermoni per la Quaresima di uno dei più noti predicatori del Quattrocento (Roberto Caracciolo, *Le prediche di Frate Roberto*. Milano: Giovanni Angelo Scinzenzeler, 1500. ISTC ic00159500; MEI 02148500: H 78).





## Fuori dal libro: note di possesso e legature

### GLI INCUNABOLI NOVARESI

Nella collezione della Biblioteca Civica Negroni alcuni elementi esterni al testo, come note manoscritte dei possessori o tipologie di rilegature (o legature), ci svelano la storia degli incunaboli e i viaggi che hanno fatto da un luogo a un altro. L'arte di riunire i vari fascicoli di un'opera a stampa per costituire il volume e dargli una veste elegante e duratura si basa sull'utilizzo di due piatti (che oggi chiameremmo prima e quarta di copertina) e di un dorso, rivestiti con coperte (copertine) di pelle, carta decorata o stoffa, il tutto tenuto insieme da cerniere e collegato ai fascicoli da fogli detti di guardia o risguardi. I fascicoli vengono a loro volta uniti e rinforzati con nervature attorno a cui passano i fili della cucitura e vengono protetti alla testa e alla base da un capitello di stoffa, come avviene anche oggi per le edizioni con rilegatura rigida. I materiali delle coperte possono essere di varia natura, dalle assi di legno per le edizioni più grandi e importanti fino al cartone e alla pergamena.

Si legavano i libri in tavolette di legno coperte di pelle, e bollinate di chiodi di ottone, e in vece di cordoni, si servivano di bianco cuojo, che restava con chiodi affisso nelle suddette [tavolette]; nel mezzo d'ogni quinternetto, dove deve passare la cucitura, eravi l'uso incollarvi una sottilissima striscia di carta pecorina, e tutto ciò perché il punto non danneggiasse le pagine, ed avesse più forte consistenza, per ben tenere unito il corpo, come si vede in simile sorta di libri, che sembrano legati, e cuciti di fresco, quando avranno circa 260 anni.

[PELLEGRINO ANTONIO ORLANDI, *Origine e progressi della stampa o sia dell'arte impressoria e notizia dell'opere stampate dall'anno MCCCCLVII sino all'anno MD*, Costantino Pisarri, Bologna 1722, p. 8]

## Tracce e storie di collezionisti

Per riuscire a tracciare i percorsi effettuati nel tempo dal singolo esemplare di un'opera ci vengono in soccorso almeno due elementi strettamente connessi con l'oggetto libro: le note di possesso e le legature.

Le prime, qualunque sia la forma in cui si presentano (nota manoscritta, *ex libris*, cartiglio a stampa, timbro o stemma araldico), sono elementi preziosi per ripercorrere la storia di ogni singolo esemplare per quanto riguarda i passaggi di proprietà, e quindi i movimenti spaziali. Inoltre permettono di ricostruire le collezioni librerie che nel tempo si sono disperse e consentono anche di identificare gli esemplari che costituiscono un fondo specifico all'interno di una biblioteca. Oltre ai possessori (singole persone, famiglie o enti), anche i librai usavano lasciare la propria traccia sui libri messi in vendita, talvolta incollando sulle controguardie cartigli pubblicitari, o apponendo una nota manoscritta (come nel caso del libraio Carlo Moscotti attivo a Novara nella seconda metà del XIX secolo).

Invece, per quanto concerne la legatura, va ricordato che era piuttosto usuale che chi acquistava un libro lo facesse rilegare secondo la moda del tempo o seguendo il proprio gusto, in alcuni casi apponendo sul piatto superiore della coperta il proprio stemma araldico, sia talvolta per rimediare ad una legatura deteriorata, sia per semplice vezzo. Ben pochi incunaboli della Negroni conservano le coperte e dorsi originali, ma, nel *corpus* complessivo, è facile identificare alcuni esemplari appartenuti a Carlo Negroni, che presentano una legatura da collezionismo con caratteristiche stilistiche omogenee, e quelli rilegati dalla Legatoria A. Gentina e Figlio attiva a Novara tra XIX e XX secolo.

Le evidenze materiali rilevate negli incunaboli presi in esame hanno consentito di individuare con certezza alcuni possessori, sia persone, sia enti, tra i quali:

- Orazio Magnanini (XV-XVI sec.) autore di un *Discorso sopra Gli amori* di Gian Battista Pigna pubblicato postumo in edizione critica nel 1991;
- Paolino Caccia che si firma con note poetiche come «Paulinus claris progenitus Caciis» e come «Paulinus Caciorum»;
- Ercole Giuseppe Silva (1756-1840) conte di Biandrate, scrittore ed erudito milanese famoso per *Dell'arte de' giardini inglesi* (pubblicata a Milano nel 1801 e 1813 e poi ripubblicata in varie edizioni nel corso del Novecento). La collezione libraria della famiglia, da lui ampliata, andò dispersa nella vendita all'asta parigina del febbraio 1869 (id. MEI 00014322);
- la Bayerische Staatsbibliothek di Monaco che nel corso dell'Ottocento vendette all'asta gli esemplari doppi derivati dall'accorpamento di varie collezioni monastiche. Nella collezione Negroni è presente un'edizione della *Divina Commedia* del 1481 acquistata alla BSB da un libraio tedesco (come si evince da

una nota manoscritta datata 1831) e quindi entrata a far parte del patrimonio di Carlo Negroni (id. MEI 00013535);

- il Nobile Collegio Caccia che, in seguito alla chiusura dell'internato di Torino, donò la propria collezione libraria alla Biblioteca Civica Negroni;

- il Convento dei Frati Cappuccini di Pinerolo e il Convento di S. Domenico di Torino.

VALENTINA SONZINI E VALENTINA ZANON

### Volgarizzamenti e letteratura popolare

I quattro esemplari qui riuniti rappresentano casi ben diversi di testi accessibili anche a chi non aveva studiato latino: dal testo comunque assai impegnativo della *Città di Dio* di sant'Agostino, in questo esemplare ornato da miniature di squisita fattura, a un volume di sapere e produzione schiettamente popolari, i sonetti di Franco e Pulci. Nel mezzo si trovano raccolte di biografie illustri: quella erroneamente attribuita a Petrarca e la traduzione di Domenico Cavalca delle *Vite dei Padri della Chiesa* di san Girolamo.



Uno dei pochi esemplari della traduzione italiana delle *Vitae Patrum*, proposte nel Trecento come esempi di vita (San Girolamo, *La vita dei santi padri*, trad. Domenico Cavalca [et al.]. [Milano]: Antonio Zarotto per Giovanni da Legnano, 1487. ISTC ih00229000; MEI 02148641: H 18).



Notevole esemplare miniato dell'edizione della celebre opera di Agostino d'Ipponia tradotta in italiano (Agostino Aurelio, *Della città di Dio*. [Venezia o Firenze, ca. 1476-78]. ISTC ia01248000; MEI 02148523; G 13).





Un'accesa tenzone nella Firenze medicea: rara edizione di un celebre litigio letterario (Matteo Franco e Luigi Pulci, *Sonetti*. [Firenze]: Lorenzo Morgiani per Piero Pacini, [1500-1505?]. ISTC if00305500; MEI 02148509: G 6). Si riproducono *incipit* e *colophon*, vivacizzati rispettivamente da una vignetta e dalla ricca marca di Piero Pacini.

Lazero & gli altri già risuscitati  
chi ebrî chi epulèti & chi alloppiati  
De gli infermi sanati

E si dicea così di fra Christofano  
siche un quartuccio nō ritorna ilco,  
FINIS. (fatto)

**C** Finiti i sonetti di Messere Matheo franco & di Luigi  
Pulci Ad petitione di Ser Piero pacini da  
Pescia.





CANTO PRIMO DELLA PRIMA CANTICA O VERO COMEDIA DEL DIVINO POETA FIORENTINO DANTE ALEGHIERI. CAPITOLO PRIMO.

EL  
ME  
ZO  
DEL  
CA  
MIN  
DI  
NO  
ST  
RA  
VI  
TA

Mi ritrouai per una selua obscura  
che la diricta uia era smarrita  
Et hai quanto adir quale era e cosa dura  
questa selua seluaggia & aspra & forte  
che nel pensier riuuoua la paura  
Tanto era amara che pocho e piu morte  
ma per tractar del ben chio u ritrouai  
diro dellaltre cose chio uho scorte  
In non fo ben ridir chio mi uentrai  
tantera pien di sonno in su quel puncto  
che la uerace uia abbandonai  
Ma poi chio fui appie dun colle giunto  
la oue terminaua qu ella ualle  
che mhauea di paura el cor compuncto  
Guardai in alto & uidi le sue spalle  
uestite gia deraggi del pianeta  
che mena dirictio altrui per ogni calle  
Allhor su la paura un pocho queta  
che nellago del cuor mera durata  
la nocte chio passai con tanta pietra

republica pare che approui la sententia di certi poeti equali diuolano la pueritia  
alla infantia E seconi alla pueritia E terni che pernegono auenturo alla adolescentia. Dipoi pongono due septenarij p la  
giouetia & arriouano a trentacinque & quella eta uole nel medesimo luogo Arillotele che tra puetta a celebrare e matrimo  
ni. Dopo la giouetia seguita la eta uirile la quale p due septenarij arriua all'auero nono & quadegetesimo. Qual tempo per  
che gliuomini sono di perfetio consiglio anchora hanno dimmire le forze del corpo giudicando tanto p l'ulio spio el  
huomo sia molto apou al gouerno della rep. Et finalmente pose el resto dell'eta in tre septenarij. Et uale che el termine sia  
anni sepeanta quasi presago della sua morte laquale fu nell'ano sepeagesimo della sua uita. Et ma come li moelle a quello  
peche el numero septenario si fa no solamete di spiet Ma anchora si multiplica p dieci numero pfecto. Questa medesima ten  
silitia e del psalmista dicete Annis nostri fecit aranea meditabunt idies annos nostros in ppi sepeagesima anni. Si autem i  
potentibus octuaginta annis & amplius cogit labor & dolor. Pythagora famio pose el fine dell'eta liano octoagesimo del  
la uita: & finalmente in quel tempo li mori. Ma tanta anni anchora pose liolone atheniense. Galibrologi e quali riferiscono ogni  
chofa al corso delle stelle e coccedono nouantacinque. Quelli uogliono che la Luna ne contribuisca quattro Mercurio dieci.  
Venere octo el Sole diecenno. Marte quindici. Ioue dodici. Dipoi nel resto della eta decreta signor regna Saturno a di  
quinta e frigidita fati ha: & angustia & erauetia di corpo & d'ingente. Il peche pochi sono che uarrano. Furono alquanto  
che chome riferisce feruio nel quarto dell'eneide dicono essere di tre spene termine di nostra uita di natura sia: uno di ca  
fo. La natura uogliono che si distenda intino al quarto corso di saturno nel quale peche lui e.

Abbiamo narrato non solamente la uita del poeta & el con  
to del libro & che cho fa la poeta Ma eti quanto sia uirtuosa  
& antcha quanto nobile & uaria quanto utile & seconda tal doctri  
na. Quanto sia efficace a mouere l'humane miti: & quanto d'lecti  
ogni liberale impiego. Ne giude ammo da tacere quanto in si diu  
na disciplina sia stata la excellenza dello ingegno del nostro poe  
ta. Inche s'isimo ilato piu breue che forse non la comerebbe con  
fideri che legge che la numero sia & quasi infinita copia delle cho  
se delle quali e necessario tractare in forza non uolendo che uol  
lume ereta sopra modico inuidare & multiplicare puatoito che  
explicare: & diuidere molte chose & manne quelle le quali: que  
do ben taceffino non pero ne restora obscura la esposizione del testo.  
Verremo adin a quella. Ma per che tempo esser leuote alcu  
no ne di si basso ingegno me di si pocho gouerno che hauido in  
se quanto sia & la profondita & uarieta della doctrina: & la excel  
lencia & diuinita dello ingegno del nostro toscano: & inuenno  
poeta non si persuada che questo principio del primo canto de  
ba per subbita & grandezza esser pari alla stupenda doctrina  
delle chose che sequantano pero chon ogni industria inuulgara  
mo che allegorico senso archi feco quello mezzo del cantu  
& che cho fa sia selua. Di che uoglio non picola differentia esse  
re stata tra gli interpreti & expositori di quella cinea. Impero che  
alguni dicono che il mezzo della uita humana e el sonno, uolli  
erodo dalla sententia d'arillotele dicendo lui indiffera nell'ua  
differentia essere tra felicitate & miseria nella meta della uita per  
che lenoci che sono lameta del tempo conuolano somno: da quel  
lo nasce che ne bene ne male sentir possiamo. Il peche uogliono  
quello che el poeta ponga el mezzo della uita per la nocte: & la  
nocte pel sonno notare che quello poema no fa altro che una  
inione che giu apparue dormendo per la quale hebbe cognosce  
delle chose dalli descritte in queste tre o medie. Dicono adin  
che lui imita ioanni euangelista el quale dormido sopra el petto  
di chriso redemptore hebbe uisione delle chose celestia: uerame  
te pongli lenoci dimostrando lui haure commentato el suo poe  
ma di nocte nella quale raccogliendo si lamano in se medesimo &  
abfoluendosi & liberando si da ogni cura meglio intendi. Ma ben  
che tale sententia quadri al poeta inueno dimeno le parole non  
dimostrano sentin chon tanta obscura & ambiguita che non pare  
degnia della elegancia di tanto poeta. Prima poche non seguita che  
bonche nelle riuoluzioni del tempo tanto spatio occupi lenoci  
quanto e di per questo discedo io scrissi di nocte & fredda io scrissi  
nel mezzo della mia eta: per che & nel principio & nel fine della ma  
humana sonno lenoci chome nel mezzo & finalmente di alpeche  
per la medesima ragione si potrebbe fare tale interpretatione pel  
di chome per la nocte. Altri dicono che uole pel mezzo del can  
to intendere che nel mezzo dell'eta dette principio al suo poema.  
Ma non e una medesima opinione del termine della noite et ap  
che diuersi serpeni diuersamente sonono. Arillotele nel suo de  
pimento sepea p numero septenario attribuido. Epimi sepe  
a alla infantia E seconi alla pueritia E terni che pernegono auenturo alla adolescentia. Dipoi pongono due septenarij p la  
giouetia & arriouano a trentacinque & quella eta uole nel medesimo luogo Arillotele che tra puetta a celebrare e matrimo  
ni. Dopo la giouetia seguita la eta uirile la quale p due septenarij arriua all'auero nono & quadegetesimo. Qual tempo per  
che gliuomini sono di perfetio consiglio anchora hanno dimmire le forze del corpo giudicando tanto p l'ulio spio el  
huomo sia molto apou al gouerno della rep. Et finalmente pose el resto dell'eta in tre septenarij. Et uale che el termine sia  
anni sepeanta quasi presago della sua morte laquale fu nell'ano sepeagesimo della sua uita. Et ma come li moelle a quello  
peche el numero septenario si fa no solamete di spiet Ma anchora si multiplica p dieci numero pfecto. Questa medesima ten  
silitia e del psalmista dicete Annis nostri fecit aranea meditabunt idies annos nostros in ppi sepeagesima anni. Si autem i  
potentibus octuaginta annis & amplius cogit labor & dolor. Pythagora famio pose el fine dell'eta liano octoagesimo del  
la uita: & finalmente in quel tempo li mori. Ma tanta anni anchora pose liolone atheniense. Galibrologi e quali riferiscono ogni  
chofa al corso delle stelle e coccedono nouantacinque. Quelli uogliono che la Luna ne contribuisca quattro Mercurio dieci.  
Venere octo el Sole diecenno. Marte quindici. Ioue dodici. Dipoi nel resto della eta decreta signor regna Saturno a di  
quinta e frigidita fati ha: & angustia & erauetia di corpo & d'ingente. Il peche pochi sono che uarrano. Furono alquanto  
che chome riferisce feruio nel quarto dell'eneide dicono essere di tre spene termine di nostra uita di natura sia: uno di ca  
fo. La natura uogliono che si distenda intino al quarto corso di saturno nel quale peche lui e.

Riccamente miniata la pagina d'incipit dell'edizione del 1487 già corredata di un apparato di xilografie (Dante Alighieri, *Commedia*, commento di Cristoforo Landino; Marsilio Ficino, *Gratulatione ad Dantem*. Brescia: Bonino Bonini, 1487. ISTC id00031000; MEI 02148640: G 27).

## Evoluzione e rivoluzione

### LA TRASFORMAZIONE DEL LIBRO

La comparsa del corsivo dentro il cuore tenuto in mano da santa Caterina, nella celebre xilografia impressa da Aldo Manuzio nel 1500, venne significativamente a chiudere il secolo con un'ennesima innovazione tipografica che, insieme alle altre introdotte nei decenni precedenti, avrebbero portato alla nascita di un libro nuovo. Il corsivo fatto incidere a Francesco Griffo riprendeva un elegantissimo disegno della scrittura umanistica cancelleresca elaborata da uno dei più raffinati calligrafi dell'epoca, Bartolomeo Sanvito. Portare quel disegno in tipografia significò appropriarsi di un pezzo ulteriore della produzione libraria, rimasto, fino ad allora, prerogativa degli amanuensi. Manuzio in ciò fu geniale: sarebbe tuttavia un errore attribuire a lui tutte le trasformazioni del libro. Queste si devono all'opera di decine di attori diversi che, lavorando a distanza gli uni dagli altri, ma guardandosi e influenzandosi a vicenda, fecero evolvere il libro. Ai primi del Cinquecento il libro aveva un aspetto in gran parte nuovo: si apriva con una pagina prima inesistente, dove un titolo chiaro denunciava l'opera o le opere contenute, dichiarando il nome dell'autore e a volta anche il nome di una figura che prima non c'era: l'editore. Un disegno complesso, fatto di simboli e corredato da motti, cominciò a essere usato per mostrare l'opera di questo nuovo attore, commerciale e culturale insieme, appunto l'editore. Tecniche di stampa furono messe a punto per un libro sempre più completo di iniziali importanti (ornate o abitate) e di apparati figurativi e grafici. In poco tempo l'applicazione di queste tecniche avrebbe anche consentito la riproduzione in serie del segno scientifico, contribuendo a studiare meglio l'anatomia umana, la geografia e il mondo naturale. Tutto questo sarebbe avvenuto nel corso del Cinquecento.

Se expone per el vostro fidelissimo servitore Aldo Romano che havendo congregato insieme per mezo de devotissimi religiosi le Epistole de Sancta Katherina de Sena, cum gran fadiga et spesa, per esser sparse in diverse parte de Italia; le quale serano volume de circa cinquanta quaterni; opera admirabile e piena de Spirito Sancto e utilissimi amaistramenti; e stampando al presente ditta utilissima et sanctissima opera, cum summa diligentia et de bellissima littera, et temendo che poi stampato el libro da lui cum tanta cura adunato, altri, trovando la cosa fatta senza alcuna loro fadiga, li faccia conconrentia, supplica humilmente alla Ill.ma S.a vostra che a niuno altro sia licito stampare, o fare stampare, o d'altrove portare, o far portare a vendere, le ditte epistole in questa inclyta città et altre terre et luogi de la vostra Ill.ma S.a da questo dì fino X anni, sotto pena de perdere li libri et ducati uno per chadauna opera.

[Supplica di Aldo Manuzio per il privilegio di stampa per l'edizione delle lettere di santa Caterina, concesso il 23 luglio 1500, in ALDO MANUZIO, *Lettere e documenti. 1495-1515*, raccolti e annotati da Armand Bascher, a cura di Matteo Noja per l'edizione italiana, La Vita Felice, Milano 2018, p. 15]

## Traguardi di tipografia

In meno di cinquant'anni la tipografia conobbe importanti evoluzioni, dal disegno dei tipi che, da tante forme diverse dovute a una produzione diffusa e spesso improvvisata, via via si standardizzò, grazie all'azione di incisori particolarmente dotati, primo tra tutti Nicolaus Jenson. Nel corso degli anni settanta il suo carattere romano, che riprendeva con sapienza l'elegante disegno delle lettere elaborato dai calligrafi umanisti, prese il sopravvento e divenne lo standard, sul quale sarebbe poi intervenuto Francesco Griffo, il più noto incisore di Aldo Manuzio. Jenson produsse un romano che fu presto adottato da tutti, grazie anche a un commercio di materiali di tipografia su cui fanno luce gli studi più recenti.

Accanto all'evoluzione dei tipi, la tipografia via via conquistò altri ambiti: le iniziali ornate, gli apparati illustrativi e decorativi, per i quali venne utilizzata anzitutto la xilografia. Iniziali xilografiche e vignette andarono col tempo a sostituirsi al lavoro di miniatori e artisti: all'artista non si chiedeva più di lavorare sul singolo esemplare ma di produrre il disegno che l'intagliatore avrebbe poi utilizzato come base per produrre la matrice. La riproduzione in serie non riguardava più soltanto le lettere ma anche le opere d'arte figurativa o le arti minori. Della xilografia troviamo una delle espressioni più fiorite nel *Liber Chronicarum* del medico Hartmann Schedel, fortunatissima storia universale di stampo medievale che narra la storia del mondo dalle origini alla contemporaneità, condendo il tutto con una profusione di immagini realizzate con matrici uscite dall'atelier di Wolgemut, maestro di Dürer, forse coinvolto nell'impresa.

Nell'evoluzione delle tecniche un passo avanti fu l'incisione su lastra di metallo, tecnica più raffinata e non immediatamente conciliabile con la stampa dei testi; avrebbe consentito il raggiungimento di risultati di grande finezza ma quando nel 1481 fu applicata per corredare la prima edizione fiorentina della *Commedia* dantesca (già edita varie volte in diverse città) il risultato fu un parziale insuccesso. Bene inteso, le illustrazioni, basate su splendidi disegni attribuiti a Botticelli, erano di grande qualità ed erano perfette per accompagnare un'edizione che si segnalava anche per il commento moderno di stampo neoplatonico di Cristoforo Landino, accostato a un componimento in lode di Dante di Marsilio Ficino, il principe dei neoplatonici. Non fu facile, tuttavia, mettere insieme le stampe incise con i testi e il risultato è un insieme eterogeneo di esemplari parzialmente illustrati, immagini rovesciate o del tutto assenti. Risultati più soddisfacenti furono ottenuti usando la xilografia. Nei quattro esemplari qui selezionati (dei tanti posseduti dalla Biblioteca Negroni sui quali si veda il catalogo *Dante a Novara*, a cura di Roberto Cicala e Paolo Testori, 2022) è possibile osservare l'evoluzione subita dal testo della *Commedia*, dalle edizioni prive di commento alla fiorentina a due edizioni corredate di apparati decorativi xilografici.

La sezione, e la mostra, si chiude con un'altra innovazione, introdotta questa dal più noto degli editori rinascimentali, Aldo Manuzio. Si tratta del carattere corsivo, che Manuzio avrebbe poi utilizzato per stampare testi della letteratura latina e italiana, inclusa la *Commedia*. La prima comparsa, com'è noto, fu all'in-

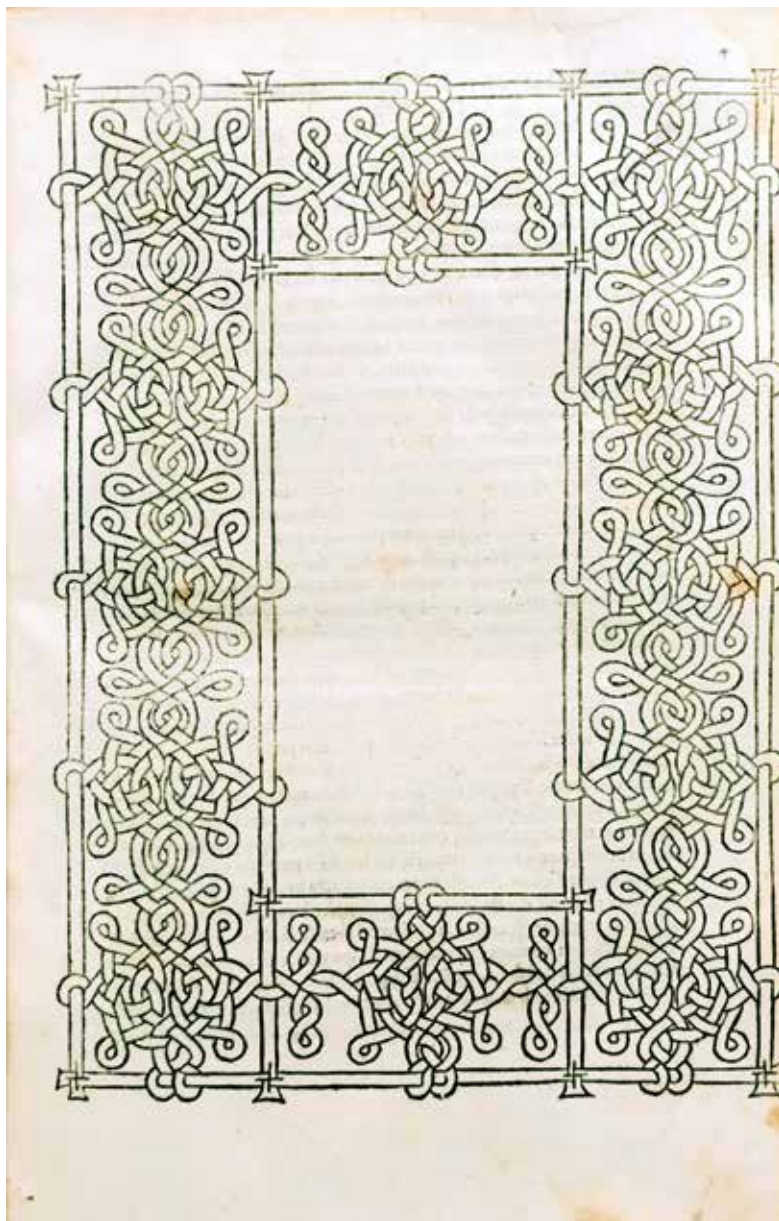
terno di una xilografia, quella rappresentante santa Caterina da Siena e pensata per accompagnare l'ingente raccolta delle sue epistole e una selezione di orazioni. Per quella impegnativa operazione editoriale Manuzio pensò di far incidere in corsivo alcune brevi invocazioni da inserire nei due oggetti/simbolo tenuti esposti nelle mani della santa: il libro aperto e il cuore. Avveniva nel settembre del 1500, l'anno stesso in cui il secolo andava a chiusura. Si concludeva così l'era degli incunaboli? Solo in parte; insieme alle edizioni esplicitamente stampate nel Cinquecento (e perciò dette cinquecentine) numerose edizioni continuarono ad essere stampate, senza data, e con caratteristiche bibliologiche tali da farle assomigliare più alle edizioni del Quattrocento che quelle del secolo successivo. Sono note pertanto come postincunaboli.

ALESSANDRA PANZANELLI

## Iniziali ornate, caratteri speciali, illustrazioni

La sezione tiene insieme esemplari di edizioni che si segnalano, tra l'altro, per esemplificare avanzamenti delle tecniche di stampa, in particolare quelle utilizzate per riprodurre immagini ed elementi decorativi, xilografia e incisione. Sono raccolti qui esemplari di alcune edizioni celeberrime insieme ad altri meno noti. Poco nota, e tanto più interessante, è un'edizione della traduzione italiana del *De viris illustribus* di Petrarca in cui eleganti cornici xilografiche sono inserite per accogliere i ritratti dei biografati che un artista avrebbe dovuto completare, così come un miniatore ha completato l'iniziale. Ben nota è l'edizione della *Commedia* realizzata nel 1481 a Firenze, qui mostrata insieme ad altri tre esemplari che fanno apprezzare l'evoluzione del testo, dall'edizione senza commento a quella commentata e ampiamente illustrata. Famoso il *Liber Chronicarum*, noto per il corredo di illustrazioni di grande qualità. Celeberrima è infine la raccolta delle epistole di santa Caterina, contenente la xilografia in cui per la prima volta compare il carattere corsivo.





Una delle pagine elegantemente incorniciate e lasciate in bianco per ospitare il profilo degli illustri biografati (Francesco Petrarca, *Il libro degli uomini famosi*, traduzione italiana di Donato degli Albanzani. Poiano: Felice Antiquario e Innocente Ziletti, 1476. ISTC ip00415000; MEI 02148521: G 34).



La prima edizione fiorentina della *Commedia* dantesca uscì con un commento moderno e raffinate incisioni, alcune, come nel caso qui sopra, stampate fuori dal taglio della pagina (Dante Alighieri, *Commedia*, commento di Cristoforo Landino; Marsilio Ficino, *Gratulatio ad Dantem*. Firenze: Niccolò di Lorenzo, 1481. ISTC id00029000; MEI 02141086: G 32).



INFERNO

zione dell'humana generatione et altre chose senza la cognitione et fede delle quali secondo la christiana re-  
 ligione ne l'uno puo andare alla beatitudine et non dice non cognosca ma dice non conosca che non como  
 fa: si in vita ma al presente conosca. Et forse e' da dubitare se l'anima la quale mentre fu congiunta col corpo  
 non hebbe cognitione di dio. Dipoi seperata gia et dannata la ossa haure: Nientedimeno include d'altre  
 uolgi che l'anima seperata dal corpo ha tanto acume che non per congetture le quali possono essere false: Ma  
 per ragioni dimostrateue conoscono la luce et bellezza d'itio essere infinita la quale cognitione da loro grand  
 luma piena uedendoti di quella esser priuati: Ma non la conoscano distintamente perche di tale cognitione  
 piglierebbono sommo gaudio et parui precebbono del sommo bene. Chome uerbi gratia Se uno giouinet  
 co non fusti stato infirmitate al tempo dell'annuale celebratione et pompa facta al Baptista et uno gli narrassi  
 quella essere molto bella in modo che alturo et senza dubitatione el giouinetto cupidissimo di tali spectacu  
 li lo credessi non e' dubbio che ne piglierebbe dispiacere non piccolo uedendose priuato: perche intende  
 la bellezza in consolo che non fa altro che accendergli la voglia d'intenderla distintamente et con suo ordine  
 ACCIO chio fugga questo male: cioe el male della ignorantia et del uitio. ET PEGGIO: cioe ladannatione  
 la quale se giunta dal non conoscere quanto male sia nel uitio. Chi non conosce quanto sia pe' uero el uitio no  
 lo fugge: di che conseguita graue detrimento: et da questo ne nasce unaltro piu graue perche non lo fuggen  
 do ne fa habito el quale uerde l'anima. Si CHIO ueggia la porta di san Pietro: Per questo intendi l'entrata  
 del purgatorio. Impeche Pietro cioe el sommo pote' et tutti e' sacerdoti equali hino la uictoria da quello ab  
 soluendo l'anima dalla colpa l'anno habile apocere andare a purgarsi: et non essendo assoluta farebbe dannata  
 all'inferno. Ne mi pare che si debbe intendere la porta del paradiso perche Virgilio di sopra ha dimostro no  
 essere sufficiente a condurlo. ALLHOR si mosse: Danche che e' l'appetito rationale et la ragione inferiore  
 priuati la ragione superiore che lo guida alla contemplatione et allhora la ragione excitata dalla appetito si uol  
 ge alla contemplatione et Danche cioe epso appetito gli tien dietro perche gli diuenta obbediente



CANTO SECONDO DELLA PRIMA CANTICA

O giorno senan'aua et laer bruno  
 to leua gli animali che sono in terra  
 dalle fatiche loro: et io solo uno  
 M'apparechchiauo a sostener la guerra  
 si del cammo et si della pietate:  
 che ritrarra la mente che non erra  
 O muse o alto ingegno hor mauiate,  
 o mente che scriuesti cio chio uidi  
 qui si parra la tua nobilitate.

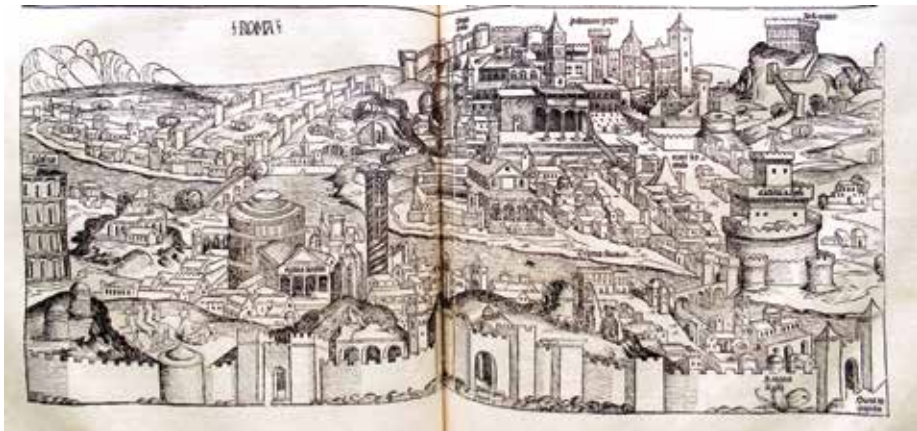
P Ossiamo dire che el precedente capitulo sia stato  
 quali una pro'ositione di tutta l'opera p' la quale  
 la uoce: non solamente dimo'stra con breue pa  
 role quello che per tutta l'opera habbia adire: Ma ancho  
 ra la ragione perche tiene tale ordine. Desto' l'appeti  
 to ricercato el suo bene et illuminato dalla ragione fug  
 ge la terra et salua al monte doue ueda el sole. Ma p  
 laua delle fiere: dalle quali gli fu metato el salire. Il che  
 significa che conosco' ma non molto distintamente  
 chel sommo bene consistea in fruire i dio ricercata la co  
 gnitione di quello nella uita ouale doue regna la ragio  
 ne inferiore: La quale spesso e' ingannata dal senso: Et e  
 doue ess'ando le uirtu' ouili non perfecere molto possono  
 le perturbazioni del'animo le quali cercando piacere honore et utile non seguitano el uero gudio. Ne ancho  
 ra el uero utile che non si puo mai sperare da l' honore. Ne el uero honore el quale non e' altro che la uera



Due pagine di un esemplare dell'ultima edizione del Quattrocento della *Commedia* con ricco apparato di xilografie (Dante Alighieri, *Commedia*, commento di Cristoforo Landino; Marsilio Ficino, *Gratulatio ad Dantem*. Venezia: Pietro Quarenghi, 1497. ISTC id00035000; MEI 02148507: G 25).







Un atelier di artisti venne creato per illustrare la mirabile storia universale di un medico umanista (Hartmann Schedel, *Liber chronicarum*. Norimberga: Anton Koberger, 1493. ISTC is00307000; MEI 02148525; H 46)



Il corsivo fa la sua comparsa tra le mani di santa Caterina in una celebre aldina di fine Quattrocento all'interno di una xilografia (Caterina da Siena, *Epistole CCCLXVIII. Orazioni scelte*. Venezia: Aldo Manuzio, 1500. ISTC ic00281000; MEI 02148501: G 1).





# Appendice

## Gli incunaboli sui banchi di scuola

### TRA BIBLIOTECHE E *DIGITAL HUMANITIES*

Gli incunaboli, oltre a presentarsi come oggetti eccezionali dei primordi della stampa, ci mostrano concretamente i processi di affermazione e affinamento delle competenze artigianali dei tipografi del Quattrocento, che avevano come riferimento i manoscritti prodotti, prima, negli *scriptoria* monastici o da scribi professionisti al servizio di istituzioni come le università.

Infatti gli stampatori, pur rimanendo inizialmente fedeli al modello di riferimento, introducono progressivamente alcune novità che possono essere indagate sia dal punto di vista bibliologico (come cioè gli stampatori pensavano e quindi realizzavano le edizioni che pubblicavano), sia dal punto di vista delle vicende che hanno interessato ogni singolo esemplare una volta uscito dai torchi. Queste due dimensioni ci restituiscono la complessità dell'analisi bibliografica che inevitabilmente prende in considerazione sia la volontà del tipografo sia l'aleatorietà di quanto accaduto al manufatto una volta inserito nel mercato librario.

Il primo ambito si offre a una duplice analisi. In questo caso, infatti, le questioni che si pongono sono prevalentemente di due ordini: che cosa l'oggetto contiene e come l'oggetto è stato realizzato. Testo e forma del libro sono due elementi strettamente connessi, che dialogano continuamente fra di loro, esprimendo pratiche e procedure che, indicativamente, sono state poi riproposte nello stesso modo praticamente fino al 1830.

Il secondo aspetto riguarda invece in particolare la legatura, le note di possesso, gli *ex libris* e le tracce lasciate da proprietari e lettori, e permette di collocare l'esemplare nel contesto locale, valorizzando così le collezioni storiche delle biblioteche, ma permettendo al contempo di collocare ogni singolo incunabolo in una storia propria, spesso avvincente e originale.

La didattica sugli incunaboli parte inevitabilmente dall'aspetto fisico dell'oggetto. Il primo elemento al quale prestare attenzione è la carta, supporto che progressivamente soppianta la pergamena. Poi i caratteri mobili in metallo, l'invenzione che consentiva, attraverso il riutilizzo degli stessi, la composizione del testo grazie all'abilità del compositore. Quindi le illustrazioni: sia che si tratti di miniature e rubricature, sia che si tratti di incisioni osservare come accompagnano il testo e impreziosiscono la pagina ci dà un segno della complessità del lavoro preparatorio della *mise en page*.

In seconda battuta, gli incunaboli, proprio per le loro peculiarità, si prestano a chiarire le continuità con il manoscritto, ma anche a far emergere le innovazioni che la standardizzazione tipografica introdurrà nella produzione dei libri. L'occhio attento potrà notare, per esempio, che sono libri privi di frontespizio e che rimandano al *colophon* le informazioni su luogo e data di stampa, nome del

tipografo e marca editoriale, a riprova del fatto che i primi stampatori cercarono di imitare il più possibile i manoscritti per accontentare gli acquirenti abituati a quel tipo di prodotto.

Infine, l'analisi degli incunaboli sollecita l'attenzione sulle maestranze che venivano coinvolte nel processo tipografico, sugli spazi degli atelier e sulle relazioni culturali fra autori e stampatori.

Tutti questi aspetti, che da sempre gli studiosi hanno potuto apprezzare e valorizzare, possono oggi essere presentati anche ai più giovani in modo efficace e interattivo grazie al grande sviluppo di ambienti digitali di lavoro, a partire dall'ISTC, e certamente includendo quello straordinario strumento che è il MEI. Grazie a questi sistemi interattivi gli studenti universitari, ma anche quelli delle scuole secondarie, oltre a lettori adulti culturalmente sensibili, possono lasciarsi coinvolgere a vario titolo nella valorizzazione delle collezioni antiche e, così facendo, accostarsi alla storia del libro – in tutti i suoi risvolti, intellettuali e materiali – che spesso è anche storia del territorio in cui vivono.

VALENTINA SONZINI E FILIPPO COLONNA

## Bibliografia selezionata

- The Atlas of Early Printing*: <<http://atlas.lib.uiowa.edu/>>.
- EDOARDO BARBIERI, *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*, Le Monnier, Firenze 2006.
- BMC. *Catalogue of Books printed in the XVth Century Now in the British Museum*, The Trustees of the British Museum, London 1963-2011.
- Dante a Novara. Edizioni e personaggi della Commedia tra Sesia e Ticino*, catalogo della mostra nel VII centenario, a cura di Roberto Cicala e Paolo Testori, EDUCatt, Milano 2021.
- Dante 1481. Printing the Comedia in 1481*, a cura di Cristina Dondi, from "Printing R-Evolution 1450-1500. Fifty Years that Changed Europe" website: <<http://www.printingrevolution.eu/dante-1481/>>.
- MARTIN DAVIES, *Juan de Carvajal and Early Printing: The 42-line Bible and Sweynheym and Pannartz Aquinas*, in "The Library", XLVIII (1996), 3, pp. 193-215.
- Dizionario biografico degli italiani*, Istituto della Enciclopedia Treccani, Roma 1960-2020: <<http://www.treccani.it/biografico/index.html>>.
- CRISTINA DONDI, *La questione. Incunaboli: fonti storiche*, in "L'Almanacco Bibliografico", 12 (2009), dicembre, pp. 1-4.
- Early Modern Book Privileges in Venice*: <<https://emobooktrade.unimi.it/db/public/frontend/index>>.
- ERASMO DA ROTTERDAM, *Opulentia sordida e altri scritti attorno ad Aldo Manuzio*, a cura di Lodovica Braida, Marsilio, Venezia 2015.
- Gesamtkatalog der Wiegendrucke*. Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Stuttgart ecc. 1968-[in progress]. (voll. 1-7 riprodotti con addizioni e correzioni dall'edizione originale, Lipsia ecc. 1925-1938: <<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>>.
- IGI. *Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*, compilato da Teresa Maria Guarnaschelli e Enrichetta Valenziani [et al.], 6 voll, La Libreria dello Stato, Roma 1943-1981.
- Incunabula. Printing, Trading, Collecting, Cataloguing*, atti del convegno internazionale (Milano 10-12 settembre 2013), in "La Bibliofilia", CXVI (2014), I-III.
- ISTC. *Incunabula Short-Title Catalogue. The international database of 15th-century European printing*, created by The British Library; hosted by CERL: <[https://data.cerl.org/istc/\\_search](https://data.cerl.org/istc/_search)>.
- ALDO MANUZIO, *Lettere e documenti. 1495-1515*, raccolti e annotati da Armand Bascher, a cura di Matteo Noia per l'edizione italiana, La Vita Felice, Milano 2018.
- MEI. *Material Evidence in Incunabula*: <[https://data.cerl.org/mei/\\_search](https://data.cerl.org/mei/_search)>.

- RICCARDO OLOCCO, *The Jenson roman, its mutations, and its spread in 15th-century Italy*, in "Journal of the Printing Historical Society" 29 (2018), pp. 125-156.
- GIANCARLO PETRELLA, *Dante in tipografia. Errori, omissioni e varianti nell'edizione Brescia, Bonino Bonini, 1487*, in "La Bibliofilia", CXV (2013), I, pp. 167-196.
- Printing R-Evolution and Society. Fifty Years that Changed Europe*, edited by Cristina Dondi, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2020: <<http://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni4/libri/978-88-6969-333-5/>>.
- ERIKA SQUASSINA, *Privilegi librari ed edizioni privilegiate nella Repubblica di Venezia (1527-1565)*, Milano University Press, Milano 2022.
- ALESSANDRO VIGLIO, *Le Biblioteche Negroni e Civica di Novara. Notizie storiche i donatori, gli incunaboli*, prefazione di Giuseppe Lampugnani, in "Bollettino storico per la provincia di Novara", XXVI (1932), 3, pp. 9-163.

*cum gran fadiga et spesa... stampando  
al presente ditta utilissima et  
sanctissima opera, cum  
summa diligentia  
et de bellissima  
littera*

Aldo Manuzio



Q U A D E R N I  
DEL

Laboratorio  
di EDITORIA

DELL'UNIVERSITÀ CATTOLICA DI MILANO  
DIRETTI DA ROBERTO CICALA

1. ROBERTO CICALA, *100 anni di editoria. Storia dell'Istituto Geografico DeAgostini 1901-2001*, con iconografia a cura di Paolo Boroli, presentazione di Marco Drago, Isu Università Cattolica, Milano 2004, pp. 86, ill.
2. *Libro, lasciami libero. Introduzione letteraria all'editoria*, a cura di Roberto Cicala, illustrazioni di Gemma Ciarlo, ISU Università Cattolica, Milano 2005, pp. 108, ill.
3. GAETANO VOLPI, *Avvertenze utili e necessarie agli amatori de' buoni libri (1756)*, presentazione di Edoardo Barbieri, ISU Università Cattolica, Milano 2006, pp. 84, ill.
4. *Libri e scrittori da collezione. Casi editoriali in un secolo di Mondadori*, con illustrazioni e documenti, a cura di Roberto Cicala e Maria Villano, presentazione di Gian Carlo Ferretti, ISU Università Cattolica, Milano 2007, pp. XVI+338, ill.
5. *Le carte di Rebora. Libri, autografi e immagini: un itinerario nella vita e nelle opere del poeta*, catalogo della mostra nel cinquantesimo anniversario della morte, a cura di Lege, con una nota di Luciano Erba, ISU Università Cattolica, Milano 2007, pp. 108, ill.
6. *Voci dell'editoria. Interviste sui mestieri del libro*, con un'intervista finale a Beppe Severgnini, presentazione di Roberto Cicala, ISU Università Cattolica, Milano 2008, pp. 160, ill.
7. BRUNO BLASSELLE, *Il libro. Dal papiro a Gutenberg*, estratto a uso didattico, EDUCatt, Milano 2009, pp. 132, ill.
8. *Quo vadis libro? Interviste sull'editoria italiana in tempo di crisi*, EDUCatt, Milano 2009, pp. 128, ill.
9. *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi editoriali in 75 anni di Einaudi*, con illustrazioni e documenti, a cura di Roberto Cicala e Velania La Mendola, presentazione di Carlo Carena, EDUCatt, Milano 2009, pp. XII+600, ill.
10. *Non è un caso che sia successo. Storie editoriali di best seller*, con un'intervista a Paolo Giordano, EDUCatt, Milano 2010, pp. 150, ill.
11. *Italia tra le righe. I romanzi della nostra storia*, con interviste a Melania Mazzucco e Sebastiano Vassalli, EDUCatt, Milano 2011, pp. 170, ill.
12. *Narrami o libro. Quando i romanzi parlano di editoria*, presentazione di Roberto Cicala, illustrazioni di Tullio Pericoli, EDUCatt, Milano 2012, pp. 154, ill.
13. *Il bello e il vero. Petrarca, Contini e Tallone tra filologia e arte della stampa*, catalogo della mostra con antologia di testi e iconografia, a cura di Roberto Cicala e Maria Villano, presentazione di Carlo Carena, EDUCatt, Milano 2012, pp. 108, ill.
14. ROBERTO CICALA, *Inchiostri indelebili. Itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria*, EDUCatt, Milano 2012, pp. 412, ill.
15. *Film da sfogliare. Dalla pagina allo schermo*, con appendice iconografica, a cura di Velania La Mendola e Maria Villano, note di Roberto Cicala, Roberto Della Torre, Alessandro Zaccuri, EDUCatt, Milano 2013, pp. 194 ill.
16. *Un soffio tra le pagine. Lo spirito nella letteratura italiana contemporanea: un'antologia di casi editoriali*, presentazione di Giuseppe Langella, EDUCatt, Milano 2014, pp. 212, ill.
17. *Il gusto delle parole. Assaggi editoriali di romanzi contemporanei*, con nota di Roberto Cicala e presentazione di Andrea Kerbaker, EDUCatt, Milano 2015, pp. 146, ill.
18. *Dalla pietra alla rete. L'evoluzione editoriale delle carte geografiche De Agostini*, catalogo della mostra, testi di Roberto Cicala, EDUCatt, Milano 2015, pp. 52, ill.

19. *Sogni d'autore. Percorsi editoriali tra realtà e fantasia*, presentazione di Luigi Mascheroni, EDUCatt, Milano 2016, pp. 128, ill.
20. *Lettere per il corso di editoria*, raccolte da Roberto Cicala e Vittorio Di Giuro, testi di Valentino Bompiani, Roger Chartier, Robert Darnton, Carlo Dionisotti, Giangiacomo Feltrinelli, Gian Carlo Ferretti, Gérard Genette, Donald McKenzie, EDUCatt, Milano 2016, pp. 146, ill.
21. *La cura del testo in redazione. Norme editoriali essenziali*, a cura di Roberto Cicala, Valerio Rossi e Maria Villano, EDUCatt, Milano 2016, pp. 62, ill.
22. «*Come un don Chisciotte*»: *Edilio Rusconi tra letteratura, editoria e rotocalchi*, con illustrazioni e documenti, a cura di Velania La Mendola, presentazione di Roberto Cicala, EDUCatt, Milano 2016, pp. 412, ill.
23. *I labirinti del mito. Viaggio editoriale nella mitologia della narrativa contemporanea*, presentazione di Elisabetta Matelli, EDUCatt, Milano 2017, pp. 112, ill.
24. *La nascita di uno scrittore. Vassalli prima della Chimera: 1965-1989*, catalogo della mostra, a cura di Roberto Cicala e Linda Poncetta, presentazione di Giovanni Tesio, EDUCatt, Milano 2017, pp. 108, ill.
25. *Voci dal Sessantotto. Ritratti editoriali di una contestazione*, presentazione di Giuseppe Lupo, EDUCatt, Milano 2018, pp. 108, ill.
26. *Libri tra i Sassi. Matera e la Basilicata nei maggiori casi editoriali*, presentazioni di Antonella Sciarrone Alibrandi e Paolo Verri, EDUCatt, Milano 2019, pp. 114, ill.
27. *Il romanzo di una valle. Il caso editoriale di Marco e Mattio di Vassalli tra le Dolomiti di Zoldo e Venezia*, catalogo della mostra, a cura di Roberto Cicala e Valentina Giusti, presentazione di Andrea Kerbaker, EDUCatt, Milano 2019, pp. 86, ill.
28. *Libri in pellicola. Casi editoriali del cinema italiano*, presentazione di Giorgio Simonelli, EDUCatt, Milano 2020, pp. 108, ill.
29. *Dante, tutti ne parlano. Il girone dei casi editoriali*, presentazioni di Simona Brambilla e Roberto Cicala, EDUCatt, Milano 2021, pp. 102, ill.

