

Cinquecento
Testi e Studi di letteratura italiana

Studi 58 - (n.s. 22)

Cinquecento plurale
Gruppo di ricerca interuniversitario



Cinquecento - Testi e Studi di Letteratura italiana

Comitato scientifico

Lina Bolzoni
Iain Fenlon
Giorgio Inglese
Mario Pozzi
Paolo Procaccioli (coord.)
Brian Richardson

L'EDITORIA POPOLARE IN ITALIA
TRA XVI E XVII SECOLO
TESTI, COLLEZIONI, MESTIERI

Atti delle giornate di studio
Università degli Studi Roma Tre - Fondazione Marco Besso
Roma, 13-14 dicembre 2017

a cura di
Gabriele Bucchi, Paola Cosentino,
Giuseppe Crimi



VECCHIARELLI EDITORE

Pubblicato con il contributo di



© Vecchiarelli Editore Srl – 2019
Piazza dell'Olmo, 27
00066 Manziana (Roma)

Tel. 06.99674591

vecchiarellieditore@inwind.it
www.vecchiarellieditore.it

ISBN 978-88-8247-424-9

Indice

Premessa p. 7

I. Testi

Alessio Decaria, *Tra le stampe popolari della miscellanea Malfatti della Biblioteca Riccardiana di Firenze: l'Historia e morte di Lucretia Romana* p. 17

Luca D'Onghia, *Per l'edizione del Contrasto di Tonin e Bighignol. Prime approssimazioni* p. 45

Gabriele Bucchi, *Circolazione e riconfigurazione di un "best-seller" tra XV e XVI sec.: il Contrasto della Quaresima e del Carnevale* p. 65

Roberto Galbiati, *L'Historia di Camallo e l'Historia del pescatore: due testi alla confluenza di più generi* p. 85

Francesco Luciola, *Editoria popolare intorno all'Orlando furioso* p. 101

II. Collezioni

Laura Lalli, *Le miscellanee v.685-688 del Fondo Capponi della Biblioteca Apostolica Vaticana* p. 125

Paola Cosentino, *Lamenti, Historie bellissime, Casi occorsi e compassionevoli nei fondi Capponi della Biblioteca Apostolica Vaticana* p. 155

Ebe Antetomaso, *Letteratura popolare in Biblioteca Corsiniana: materiali e collezionisti tra XVII e XIX secolo* p. 175

Laura Carnelos, *PATRIMONiT. Cinquecentine italiane in British Library: da libri popolari a oggetti da preservare* p. 203

Carlo Alberto Girotto, *Testi vecchi e nuovi per Paolo Britti e Giulio Cesare Croce* p. 227

III. Mestieri

Luca Degl'Innocenti, *Giovanni Manenti e i ciarlatani sfuggenti. I mille volti di un sensale editore nella Venezia del primo Cinquecento* p. 253

Matteo Largaiolli, *Poeti, medici e stampatori: sistema mediale e ruoli professionali nella tradizione di un genere minore del primo Cinquecento (la "predica d'Amore")* p. 275

Giovanna Saponi, *Le immagini dei mestieri nella lunga durata: alcuni casi di persistenza e innovazione* p. 297

Giancarlo Petrella, *Forme e protagonisti dell'editoria popolare bresciana nei secoli XV e XVI* p. 315

Indice dei nomi p. 343

Premessa

1. Gli atti che qui si presentano raccolgono le comunicazioni tenutesi nel corso di due giornate di studio presso l'Università degli Studi Roma Tre e la Fondazione Marco Besso di Roma (13-14 dicembre 2017). Nell'organizzare questo incontro si è inteso anzitutto creare un'occasione di confronto tra studiosi attivi in aree disciplinari diverse attorno a un oggetto di comune interesse: il libro "popolare" o – secondo una denominazione oggi più diffusa – "di larga circolazione" nel periodo che va dall'invenzione della stampa alla fine del XVII sec. Qui e nelle pagine che seguono useremo l'espressione "libro popolare", nella convinzione che, al di là dell'ambigua e opaca denominazione, importi l'uso assai più cosciente che oggi se ne fa: uso che ovviamente si auspica definitivamente liberato da qualsiasi aura romantica o populistica e che non può non tener conto delle osservazioni critiche formulate da alcuni storici del libro (in particolare da Roger Chartier) sulla sua appropriatezza. Con questa espressione intenderemo dunque un prodotto librario caratterizzato da una *tendenziale* esiguità e povertà materiale (equivalente del *chapbook* inglese, del *livre de colportage* francese, del *pliego de cordel* spagnolo) e destinato in prima istanza a intrattenere, istruire, disciplinare, attraverso la lettura o l'ascolto, un pubblico scarsamente o mediamente alfabetizzato.

Il confronto tra studiosi apparentemente distanti per interessi e metodi (quelli qui presenti e altri che parteciparono al dibattito) è nato dalla convinzione che – al di là della frammentazione disciplinare che contraddistingue la nostra epoca e dalle divergenze sulla stessa definizione di libro popolare (e, dietro a questa, quella ancor più complessa e importante, di cultura popolare) – un dialogo fosse possibile e potesse servire a dare impulso, particolarmente nel campo degli studi letterari, a nuovi lavori nonché a risvegliare, nelle istituzioni (soprattutto italiane), la sensibilità alla valorizzazione di questi materiali. Benché più di un secolo sia trascorso dal piano di descrizione delle stampe popolari delle maggiori collezioni nazionali ideato nel 1914 da Francesco Novati e da Achille Bertarelli, la nostra conoscenza di questo tipo di pro-

duzione libraria risente ancora di una catalogazione che, se pur incrementata da contributi importanti su singole raccolte e dalle prime banche dati con riproduzione integrale degli esemplari (vedi quella dell'Archiginnasio per gli opuscoli di Giulio Cesare Croce), risulta purtroppo ancora lacunosa e parziale.

Sul piano degli studi, l'interesse per il libro popolare nei secoli XVI e XVII sembra oggi prevalentemente coltivato nel campo delle discipline storiche (storia sociale, culturale, economica), dalla bibliografia descrittiva e dalla storia del collezionismo librario. Numerosi contributi recenti – via via ricordati nelle pagine di questo volume – e importanti progetti di ricerca collettivi (ad esempio il progetto EDPOP, *The European Dimensions of Popular Print*, facente capo all'Università di Utrecht) hanno permesso di conoscere con sempre maggiore sicurezza le dinamiche di produzione, circolazione e controllo del libro popolare e in genere della comunicazione a stampa nella prima età moderna (allargando quindi il discorso a materiali ancora più effimeri del libro di poche carte, come gli avvisi a stampa e i fogli volanti). Le figure coinvolte nei processi di produzione e diffusione di questo tipo di materiale (canterini, editori, stampatori) sono oggi, grazie alla scoperta di nuova documentazione o all'adozione di nuovi approcci di studio per quella già esistente, meglio collocabili nel loro contesto storico e culturale. L'importanza di questi materiali nelle dinamiche di informazione e intrattenimento all'interno della vita urbana dei secc. XVI e XVII è stata riportata all'attenzione degli studiosi dall'importante monografia di Rosa Salzberg (*Ephemeral City. Cheap print and urban culture in Renaissance Venice*, del 2014) che ne ha così sintetizzato le principali potenzialità comunicative:

Compared to larger books it was more likely to be produced in large quantities, and to be sold, stuck up or handed out in public spaces, sometimes given away for free. Closely associated with quotidian events and communal experiences, cheap print was very often read out loud or performed in some way. It also commonly made use of simple and easily “read” images. A rapid and responsive medium, it could be used to quickly information known to the public, to spread ideas and opinions. In other words, it was both very accessible, acting as a crucial threshold into the world of print for the less literate, and at the same time, potentially, an extremely powerful

PREMESSA

tool of mass communication. (Rosa Salzberg, *Ephemeral city. Cheap print and urban culture in Renaissance Venice*, Manchester, Manchester University Press, 2014, p. 4)

Forse sono proprio gli studi letterari ad aver riservato negli ultimi decenni, con qualche importante eccezione, un'attenzione meno assidua e sistematica a questo materiale, così eterogeneo e complesso. Eppure, come molti dei lavori qui presentati confermano, il mondo del libro popolare a stampa – purché affrontato in modo non viziato da un'idea anacronistica di letteratura popolare – può permetterci di guardare alla storia letteraria e linguistica se non in modo completamente diverso dai profili disegnati abitualmente dai manuali e dalla storiografia, certo più ricco e sfaccettato. Può anche permetterci, soprattutto, di continuare a riflettere su un problema che si presenta a chiunque affronti lo studio di un testo o di un'immagine destinata a un largo pubblico nella prima età moderna: quello dei rapporti tra livelli diversi di alfabetizzazione e di sapere, tra cultura accademica e cultura delle classi inferiori, tra lo spazio della corte (o dello *studium* universitario) e quello della piazza, tra il discorso che emana da una qualche autorità politica e religiosa e la riappropriazione di quel discorso da parte di chi lo riceve; insomma, tra l'alto e il basso. Sull'importanza delle forme di lettura individuale e collettiva di testi e immagini di lungo corso le osservazioni di Carlo Ginzburg in limine alla storia del mugnaio Menocchio ci paiono ancor oggi di grande importanza. Pur invitando energicamente a non confondere la «letteratura popolare» e la «letteratura destinata al popolo» in una sorta di pericolosa tautologia, Ginzburg metteva parimenti in guardia da un altrettanto pericoloso neopirronismo storico, una forma di facile scetticismo di fronte alla possibilità di individuare forme di scambio tra dotto e popolare al di fuori della consueta direzione che va dal primo al secondo:

Fino a che punto gli eventuali elementi di cultura egemonica riscontrabili nella cultura popolare sono frutto di una più o meno deliberata acculturazione, o di una più o meno spontanea convergenza – e non invece di un'inconsapevole deformazione della fonte, ovviamente incline a ricondurre l'ignoto al noto e familiare? [...] Gli almanacchi, i cantari, i libri di pietà, le

vite dei santi, tutto il vario opuscolame che costituiva la massa della produzione libraria, ci appaiono oggi statici, inerti, sempre uguali a se stessi: ma come venivano letti dal pubblico di allora? In che misura la cultura prevalentemente orale di quei lettori interferiva nella fruizione del testo, modificandolo, plasmandolo fino a magari a snaturarlo? (C. Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino, Einaudi, 1976, pp. XVIII e XXI)

Pur senza confrontarsi con un caso unico e per certi versi eccezionale come quello del mugnaio friulano, molti degli studi qui raccolti – affrontando il problema a partire dalla modalità di trasmissione dei prodotti librari (descrizione degli esemplari, trasmissione testuale) piuttosto che dalla ricezione di questi – toccano in vario modo la questione dei rapporti tra dotto e popolare, cercando di seguire, spesso in mezzo ai silenzi della storia e alla perdita delle testimonianze, la voce di testi e figure variamente legati alla produzione e diffusione di quell'«opuscolame» cui accenna Ginzburg.

2. Nella prima sezione sono stati riuniti interventi dedicati alla circolazione di alcuni testi poetici, quasi tutti anonimi, apparsi a stampa tra la fine del XV e la metà del XVI secolo (cantari, contrasti, poesia per musica). Dalla miscellanea Malfatti della Biblioteca Riccardiana di Firenze, Alessio Decaria estrae un testo di particolare interesse, la *Historia e morte di Lucretia Romana*. Attestato già da un'edizione fiorentina degli ultimi anni del XV sec., il cantare di Lucrezia fa della storia raccontata da Livio un cristiano *exemplum pudicitiae*, adattato (se pur moderatamente) alla temperie ideologica degli anni di Savonarola e al mito della *Florentina libertas*. L'interesse di questo testo sta però, più che nelle sue marginali implicazioni politiche, soprattutto nello sguardo che esso ci offre sulla funzionalizzazione esemplare dell'eroina liviana a beneficio di un pubblico mediamente alfabetizzato, soprattutto se si pone a confronto con lo spregiudicato ribaltamento dell'omonimo personaggio femminile operato negli stessi anni da Machiavelli nella sua *Mandragola*. L'indagine filologica sui testimoni manoscritti e a stampa del *Contrasto di Tonin e Bighignol*, dialogo in terzine di materia amorosa e d'intonazione pastorale (se pur parodicamente trattata) composto tra Quattro e Cinquecento, qui condotta da Luca D'Onghia, dimostra come solo un

esame ravvicinato della tradizione testuale superstite permetta di distinguere, all'interno di un testo che la tradizione a stampa presenta compattamente come unitario, responsabilità autoriali, fasi redazionali e ambienti di circolazione in realtà ben distinti. È quanto emerge anche nel saggio di Gabriele Bucchi sulla prima tradizione del *Contrasto della Quaresima e del Carnevale*, fortunato poemetto toscano dello scorcio del Quattrocento che rappresenta il motivo folklorico dello scontro tra i due momenti dell'anno (consegnato all'immaginario occidentale dal famoso dipinto di Pieter Bruegel il Vecchio), inserendosi nell'eredità, ancora fresca, del *Morgante* di Pulci. Anche in questo caso, l'esame della prima tradizione (qui tutta a stampa) permette di fissare un quadro molto più mosso e complesso (sia dal punto di vista filologico sia da quello della *mise en livre* del testo) rispetto a quanto emerge nella seconda metà del secolo, non di rado più vicina a quell'appiattimento ripetitivo evocato da Ginzburg. La circolazione di motivi folklorici nell'editoria popolare del primo Cinquecento è un argomento toccato da Roberto Galbiati nel suo contributo su due testi di argomento affine: *l'Historia del pescatore* e *l'Historia di Camallo*. Cantare narrativo il primo, dialogo teatrale modellato sulla tipologia della sacra rappresentazione il secondo, entrambi i testi (già editi dallo studioso in altra sede) presentano personaggi e situazioni contraddistinti da una tale libertà nella mescolanza di sacro e profano, nella rappresentazione della sessualità nei suoi aspetti più sfrenati e giocosi (appena mitigata dalla consueta morale a sfondo misogino) da renderne difficilmente ipotizzabile la circolazione e la ristampa nella seconda metà del secolo (e dunque tanto più fortunata la loro conservazione, in esemplare unico, nella biblioteca di Hernàn Colón).

Un aspetto ancora oggi tutto sommato poco conosciuto è quello della ricezione dei classici volgari nelle stampe popolari della prima età moderna. Se ne occupa Francesco Lucioli nel saggio dedicato alle modalità di riscrittura dell'*Orlando Furioso* in alcune rare edizioni del medio Cinquecento. In particolare viene qui analizzata la tipologia delle «hercolane», componimenti strofici destinati al canto e caratterizzati da una forma metrica varia e non comune. Piegare alle esigenze dell'intonazione musicale e di un metro diverso dall'ottava, le stanze del

poema ariostesco (che negli stessi anni veniva ufficialmente canonizzato dalle prestigiose edizioni illustrate e commentate sotto i torchi del Giolito e del Valgrisi) vengono rifuse in un discorso poetico nuovo, certamente più umile e colloquiale anche sul piano della lingua, ma che costituisce un capitolo non trascurabile della fortuna del *Furioso* attraverso la poesia per musica.

La seconda sezione del volume raccoglie alcuni sondaggi sull'editoria popolare, studiata attraverso alcune importanti collezioni librerie formatesi tra il XVIII e il XIX secolo grazie alla lungimirante *pietas* di eruditi e lettori verso materiali che cominciavano a poco a poco ad attirare la curiosità dei bibliofili. In primo luogo, la Biblioteca Apostolica Vaticana, le cui miscellanee assemblate dal marchese Alessandro Gregorio Capponi, già parzialmente descritte da Lorenzo Baldacchini e da Alberto Di Mauro, sono oggetto della doppia indagine di Laura Lalli e di Paola Cosentino. La prima si preoccupa di schedare quella parte del fondo non esaminata in precedenza (ovvero le miscellanee V, 685-88), fornendo un primo regesto del materiale librario ivi conservato. La seconda ne approfondisce i contenuti, attraverso un percorso di lettura che isola i *Lamenti*, le *Historie bellissime* e i *Casi occorsi* soprattutto per mettere in evidenza la cifra peculiare, quasi protogiornalistica, di una letteratura destinata alle piazze. Prendendo spunto dagli studi sul soprannaturale e sul prodigioso di Alberto Natale, ma anche dai sondaggi di Giancarlo Baronti, la studiosa si sofferma su alcuni casi di viricidio, divenuti, poi, attraverso la stampa, racconti esemplari. Principale scopo di questi testi è la reprimenda morale nei confronti di un delitto generalmente compiuto da una *malmaritata*: non deve tuttavia sfuggire come essi nascondano un'evidente polemica sociale, peraltro capace di evocare la difficile condizione femminile all'interno della società di Antico Regime. Sempre a Roma, la Biblioteca Corsiniana dispone di un ricco fondo librario che mostra, se non altro, l'interesse dei conservatori nei confronti di un patrimonio letterario composto da cantari, da storie di cavalieri, da sacre rappresentazioni. È ciò che si apprende dall'intervento di Ebe Antetomaso, dedicato a una serie di figure che, attorno alla Corsiniana, furono variamente attive in qualità di bibliotecari o di colti bibliofili fra il XVIII e il XIX secolo. Descrivendo l'attività del lati-

nista Nicola Rossi, del filologo Giovanni Gaetano Bottari, di un collezionista rimasto anonimo (ma che potrebbe rispondere al nome di Antonio Maria Biscioni), infine del bibliotecario Luigi Maria Rezzi, la studiosa sottolinea soprattutto l'attenzione rivolta da questi eruditi alla cultura di stampo popolare, attraverso la meticolosa raccolta e catalogazione di edizioni, per la maggior parte costituite da cantari e da romanzi cavallereschi, che entrarono così a far parte del patrimonio della Corsiniana.

Ancora su una figura legata all'acquisto di fondi popolari è incentrato l'ampio contributo di Laura Carnelos, che, intervenendo sulle collezioni di sacre rappresentazioni conservate alla British Library, per la maggior parte schedate all'interno del progetto *PATRIMONiT*, presenta il caso di Antonio Panizzi. Quest'ultimo, giunto in Inghilterra e divenuto amico di Foscolo e Roscoe, fu nominato direttore del Dipartimento dei libri a stampa e si fece propugnatore di una straordinaria politica di acquisti, concernente soprattutto cinquecentine italiane, spesso tramandate in copia unica. Il saggio ha il merito di rimarcare le caratteristiche di un patrimonio librario confluito in Inghilterra dal XVIII secolo, a seguito dell'arrivo delle truppe napoleoniche nella penisola: l'interesse dei collezionisti inglesi nasceva non solo dalla fascinazione per tutto quanto era italiano, ma anche per gli incunaboli, e, successivamente, per i libri di piccolo formato, già rari e per questo preziosi. Su questa tipologia di opuscoli, stampati su materiale scadente e realizzati in tempi rapidi, l'autrice si sofferma anche per evidenziare le odierne modalità di schedatura, fondata sulla carta impiegata, sui difetti tipografici, infine sullo stato di conservazione del libro stesso. Da Londra si passa a Parigi, dalla British Library alla Bibliothèque de l'Arsenal, che, fra le biblioteche della capitale francese, è quella più ricca di testi italiani. Se ne occupa qui Carlo Alberto Girotto, cui va il merito di esaminare la figura di René d'Argenson, marchese de Paulmy, ricco collezionista capace di assemblare testi dall'importante blasone, ma anche edizioni effimere, fogli volanti, volumetti di poche carte. Due sono gli autori prescelti a mo' di campione all'interno di una miscellanea seicentesca di testi italiani sapientemente assemblati: Giulio Cesare Croce e il meno noto Paolo Britti, entrambi cantimbanchi, entrambi destinati a una larghissima diffusione nel corso del XVII secolo. Del primo

sono conservate edizioni di testi in gran parte già noti, come canzoni, canzonette, frottole o villanelle, esempi di un'editoria che si riproduce e si diffonde con eccezionale rapidità. A un'alternanza costante fra esibizione orale e manufatto scritto rimanda pure il secondo esempio: il Britti, poeta dialettale e raffinato sperimentatore, è autore di discreta fortuna, come del resto attestano gli opuscoli presenti nella miscellanea francese, risalenti agli anni che vanno dal 1625 al 1629. Ma è forse la serie di interrogativi cui perviene l'autore a darci il senso più profondo di una ricerca sostanzialmente volta a ricostruire i pieni e i vuoti, le sopravvivenze e le perdite all'interno di uno scenario ricchissimo eppure destinato a rimanere incompleto.

L'editoria "popolare" è fatta anche di mestieri. Il nostro panorama, che non può pretendere di essere esaustivo, procede per *exempla* significativi, per casi specifici, capaci di illuminare di scorcio la controversa vicenda di una produzione editoriale sempre strettamente legata alla *performance* orale, all'occasione festiva, alla diffusione rapida dei testi stampati. Lo dimostra, nella terza sezione di questi atti dedicata appunto alle figure professionali legate al mondo del libro popolare (cantimbanca, stampatori, editori, librai) il caso di Giovanni Manenti, che è insieme editore, ciarlatano, medico, ma anche scrittore, qui preso in esame da Luca Degl'Innocenti. Il caso specifico di questa poliedrica figura molto ci dice sulla mancanza di confine fra una professione e l'altra e sulla straordinaria versatilità di un personaggio che, durante il suo soggiorno veneziano, fu in contatto con Machiavelli e Aretino e fu pure, grazie ai guadagni conseguiti con il gioco del lotto, abile promotore teatrale. Dopo il tipografo-cerretano si analizza un genere letterario, ovvero la parodia della *Predica d'amore*. Lo fa Matteo Largaiolli, attraverso un *excursus* puntuale relativo a figure di editori più o meno noti che contribuirono a diffondere un tipo di testi, in versi o in prosa, vicini per struttura al sermone sacro, ma di contenuto osceno. Tale tipologia testuale è destinata alla festa, alla recita, alle attività legate al Carnevale: gli autori appartengono allo stesso ambiente dei dedicatari e sembrano costituire un circuito coeso, ove si affermano personalità di indubbio valore, spesso provenienti, e non è un caso (come si è detto), dall'ambito medico. Attraverso l'accostamento di generi e mestieri disparati, la produzione editoriale qui esaminata appare naturalmente vocata a mettere

PREMESSA

in costante comunicazione realtà e modelli differenti, che prevedono una continua escursione fra il colto e il popolare. Lo si è visto nel caso di alcune storie facilmente trasferibili dalla corte alla piazza e viceversa. E lo si può costatare, grazie al contributo di Giovanna Saporì, nella rappresentazione figurativa dei mestieri, i quali, se si rifanno a una realtà quotidiana (quale è quella del macellaio, del facchino, dello stesso ciarlatano), sembrano recuperare alcuni elementi dell'iconografia colta delle divinità e delle allegorie antiche. Vero è che, per le incisioni legate alle raffigurazioni dei diversi lavori, non possono essere facilmente utilizzate le categorie tradizionali di "alto" e "basso", soprattutto perché, fra i due ambiti, le intersezioni e gli scambi sono frequenti. Analogamente, Giancarlo Petrella si interroga sulla pertinenza della definizione di "editoria popolare", non sempre e solo volgare, come non sempre di cattiva fattura, proprio a partire da uno studio specifico sulla produzione libraria a Brescia che oltre a fornire un'ampia panoramica relativa ai tipografi operanti nella città (dal primo stampatore Tommaso Ferrando, che introduce l'arte tipografica intorno ai primi anni Settanta del XV secolo, fino all'attività dei celebri Nicolini da Sabbio i quali danno vita al ramo bresciano dell'officina, passando per i Britannico, Battista Farfengo, i fratelli Damiano e Giacomo Filippo Turlino) consente di verificare sul campo gli intrecci esistenti fra una produzione destinata al pubblico colto e quella, invece, rivolta a fruitori decisamente meno esigenti.

Concludiamo con l'auspicio che i saggi qui raccolti possano contribuire – accanto ad altri progetti di più ampia portata attualmente in corso e a studi monografici di maggiore respiro – a tenere vivo l'interesse degli studiosi di oggi e di domani per l'editoria popolare e per i testi da questa trasmessi, permettendo quel dialogo interdisciplinare spesso invocato nell'ambito degli studi umanistici, ma non sempre praticato. Speriamo inoltre che l'attenzione dimostrata anche in questa occasione dalle diverse discipline al libro cosiddetto popolare possa sensibilizzare le biblioteche (in particolare quelle italiane) a una copertura catalografica più esaustiva di questi materiali (solo in piccola parte presenti

PREMESSA

nell'ormai indispensabile EDIT16) e, in un futuro non troppo lontano, all'acquisizione digitale degli stessi.

Ringraziamo infine le istituzioni che hanno offerto il loro supporto allo svolgimento delle giornate del dicembre 2017 e hanno reso possibile la pubblicazione degli atti: l'Università degli Studi di Roma Tre, la Section d'Italien de la Faculté de Lettres de l'Université de Lausanne, la Fondazione Marco Besso di Roma, il gruppo di ricerca interuniversitario «Cinquecento plurale». Grazie anche agli studiosi e colleghi che hanno partecipato a vario titolo al convegno, contribuendo alla discussione e al dibattito: Edoardo Barbieri, Elisa De Roberto, Daniela Fugaro, Harald Hendrix, Maria Lupi, Luca Marcozzi, Pasquale Stoppelli, Franco Suitner.

LUCA DEGL'INNOCENTI

GIOVANNI MANENTI E I CIARLATANI SFUGGENTI.
I MILLE VOLTI DI UN SENSUALE EDITORE
NELLA VENEZIA DEL PRIMO CINQUECENTO

Chi lavora sull'editoria popolare del Rinascimento si trova di continuo a fare i conti con entità enigmatiche e sfuggenti. L'esperienza comune di studiosi, cultori e curiosi rende superflua qualunque esemplificazione: autori, editori, stampatori, venditori, *performers*, opere, testi, titoli, edizioni, esemplari, luoghi, date, illustrazioni e vari altri personaggi, circostanze e aspetti rimangono molto spesso nell'ombra, e perfino nella completa oscurità. A noi preme, tuttavia, far luce quanto possibile, e per riuscirci uno dei metodi più proficui è illuminare casi paradigmatici, tali che, una volta messi a fuoco, possano fornire linee guida utili a chiarirne anche molti altri, per analogia o per contrasto. Certo, quelli cui dare la priorità sono i casi sui quali le informazioni disponibili o desumibili risultino meno scarse del solito. Perché siano veramente esemplari, d'altro canto, non potranno però esser troppo semplici e univoci: l'elusività di cui sopra sembra infatti dipendere non soltanto dalla carenza di dati e documenti superstiti, ma anche e soprattutto dall'ambiguità connaturata a molte delle cose e persone che furono legate all'editoria popolare. Basti pensare al senso controverso di questo stesso aggettivo, e alle discussioni che nascono quando si tentano di stabilire i criteri per definire "popolare" un libro. Su quest'ultimo problema lascio però che siano altri, più competenti di me, a riflettere in questo volume. Nel mio contributo vorrei invece riesaminare (con qualche novità) quel poco che è stato da me e da altri messo in chiaro e quel tanto che tuttora resta oscuro di un personaggio che si prospetta caso di studio esemplare tanto perché non mancano i documenti che ne parlano, quanto perché ciò nonostante la sua figura resta alquanto sfuggente. Anzi, si direbbe quasi che ciascuna fonte profili un volto diverso della sua figura sfaccettata e proteiforme.

I volti di Giovanni Manenti sono molteplici e molteplici le etichette

che gli sono state apposte per definirlo. A complicare ulteriormente le cose, c'è poi il fatto che tuttora non è chiaro se quello che fu attivo a Venezia, di cui mi occuperò in primo luogo, sia lo stesso oppure un altro rispetto all'omonimo noto a Roma, per non dire del quasi omonimo registrato a Firenze. Tanto mobile polimorfismo, del resto, non ci stupirà affatto se, come mi propongo di suggerire, il Manenti fosse stato, tra le molte cose che è stato, anche un editore ciarlatano. È risaputo infatti che i ciarlatani (editori inclusi) sono personaggi elusivi quanto altri mai: fluidi al punto da sgusciar sempre via, e poliedrici tanto da non sapere da che parte guardarli per inquadrarli a dovere. Prova ne sia che alcuni di loro compaiono in diversi tempi e luoghi (e a diversi specialisti) sotto diverse spoglie, come Jacopo Coppa il Modenese, che fu ciarlatano, medico, editore, poeta, cantimpanca e perfino diffusore di opere e idee ereticali a Venezia, Ferrara, Napoli, Firenze e molte altre città; per alcuni di loro, addirittura, i tratti messi in risalto dai diversi profili sono parsi differire a tal punto da indurre gli esperti a sdoppiarli in due distinti individui, com'è successo per lungo tempo allo Zoppino, solo di recente restituito alla sua ibrida unità di cantimpanca editore – il più grande del Rinascimento.¹ Altri nomi sono stati studiati, e pertanto corredati di una qualche identità;² nella maggior parte dei casi, tuttavia, dei ciarlatani editori resta solo il nudo nome, unito a qualche titolo di libro. Quando però quello stesso nome (o uno molto simile) dovesse comparire anche altrove ma a tutt'altro proposito, proprio in grazia della loro poliedrica cangianza corriamo il rischio di non accorgerci di star guardando sempre la stessa figura. Se non ne inquadrriamo le facce più tipiche, in altre parole, potremmo non capire nemmeno di aver davanti un editore ciarlatano.

Il caso di Giovanni Manenti mi pare molto solleticante e istruttivo da questo punto di vista. È un personaggio in cui mi sono imbattuto in svariate occasioni lungo i miei percorsi di ricerca sulla poesia orale del Rinascimento, e ogni volta per motivi diversi, benché sempre legati alla

¹ Su Coppa e Zoppino si veda da ultimo DEGL'INNOCENTI – ROSPOCHER 2019, con bibliografia precedente.

² Sui casi gravitanti attorno a Venezia, cfr. ora SALZBERG 2014; su figure specifiche, cfr. ad esempio PETRELLA 2012, BALDACCHINI 2013 e RHODES 2015.

performance pubblica di testi letterari e alla loro diffusione a stampa. Naturalmente è la sua attività di editore – di piccolo cabotaggio, e perciò non sempre rilevata dai nostri radar – quella che più ci interessa in questa sede, ma come sarà evidente ben presto è pressoché impossibile occuparsene senza occuparsi al tempo stesso di svariate sue altre attività. Dato il suo iridescente eclettismo, peraltro, non è nemmeno facile associare che egli fosse *stricto sensu* un ciarlatano, ma d’altro canto si è appena detto che proprio l’elusività è un tratto tipico dei ciarlatani, maestri di tante (se non proprio di tutte le) arti.³ Quasi tutte le tante arti praticate dal Manenti, in effetti, sono caratteristiche dei ciarlatani o perfettamente compatibili coi loro caratteristici talenti.

Con un personaggio così sfaccettato, è difficile decidere da che parte cominciare. Tanto vale ripartire dall’ultimo mio incontro con lui, e da una lettera che mette in mostra molte delle sue facce, anche se a prima vista non sembra, ivi compresa quella di editore. Editore almeno in potenza: il documento risale infatti al 1526, anno all’altezza del quale le poche edizioni pubblicate dal Manenti (quelle documentate, almeno) sono ancora tutte di là da venire. Il fiuto dell’editore che riconosce al volo le opere più appetibili per il suo pubblico risalta comunque già forte e sicuro nel finale. Procediamo però con ordine, cominciando col dire che si tratta di una lettera che molti avevano sospettato fosse sua, ma che a rigor di termini risultava vergata invece da un tale Giovanni “Manetti”.⁴ Riguardandone l’originale, tuttavia, mi è capitato di accorgermi che nella firma di “t” ce n’è una sola, e sulla “e”, benché sbiadito, c’è un bel *titulus*.⁵ L’autore è insomma il nostro Manenti, come confermano molti altri indizi, e la lettera è quella famosa spedita a Machiavelli

³ Sui vari talenti dei cantimpanca italiani del Rinascimento cfr. ora i saggi raccolti in *Cantastorie* 2016.

⁴ L’identificazione, proposta da Sergio Bertelli in BERTELLI – INNOCENTI 1979: XXII, nota 2, è data per probabile anche da GUARINO 1987: 43.

⁵ Cfr. DEGL’INNOCENTI 2015: 53. L’originale è conservato in BNCf, *Carte Machiavelli* 5.19; all’indirizzo <http://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCf0003857374> se ne può consultare online una copia digitale.

il 28 febbraio 1526 per metterlo al corrente del trionfo ottenuto a Venezia dalla *Mandragola* in quel carnevale.⁶ Poiché si presta molto bene a illuminare in successione diversi volti del Manenti, vale la pena di rileggerla per intero:

Allo eruditissimo et excelente M. Nicolò Machiavello.

In Firenze.

† Al nome di Dio, a' dì 28 Febraio 1525, in Venezia.

A questi proximi passati giorni, magnifico messer Nicolò padrone honorandissimo, ebi una vostra litera insieme con el desiderato *Decemnale*, il che hebi molto caro et restovi, apresso molti altri oblighi, obligatissimo. Circha questo basti per hora.

Per adempire el desiderio di V. S. de l'intendere del recitare de la sua *Comedia de Calimaco*, fo intendere a V. S. quella eser stata recitata con tanto hordine et buon modo, che un'altra compagnia di gentilhomini che ad concurrentia de la vostra in quella sera medesima etiam con spesa grande ferno recitar li *Menecmi* di Plauto vulgari, la qual, per comedia antica, è bella e fu recitata da asai boni recitanti, niente di meno fu tenuta una cosa morta rispetto alla vostra; di modo che, visto comendarsi tanto questa più che quella, da vergogna spronati, con istantia grandissima richiesero la compagnia di questa che di gratia gliela volesino recitar in casa loro dove era recitata la loro. Et così come persone gentilissime un'altra sera poi fu di nuovo con l'intermedi propri dela prima volta recitata et con grandissima satisfactione di tutti si fini; donde che abundantemente furon date le beneditioni primamente al compositore e sucesive al resto, che se n'erono impaciati, de le quali ne dovea participar anche io per chausa di aver tenuta la comedia in mano drieto a li casamenti del proscenio, perché la andasse più a ordine e per soccorrere, se fusse acaduto, alcuno de' recitanti, il che non bisognò. Et questo sia a consolatione de la S. V. È stata tanto accetta, che questi nostri mercanti de la natione se àno dato la fede, posendo però aver qualcosa di vostro e non d'altri, recitare, se posibil fusse de averlo a tempo, questo primo magio avenire; sì che sete pregato per parte di tutti, posibil essendo che V. S. si degni o qual cosa fatta, o vero che nela mente l'aveste fabricata, tal che la si possi avere: e non pensate che composition' d'altri avesino questa richiesta, perché in efetto elle àno dolceza et sapore, de le quali sene può cavare dilettevol construtto et onesto satisfamento.

Di poi ebi la vostra litera, non mi son trovato con la Serenità del Principo,

⁶ La si legge nell'edizione curata da Mario Martelli in MACHIAVELLI 1971: 1227-1228.

ch'io li habi posuto dire quanto me imponete; ma penso ben quam primum io li parli, far quanto per V. S. comesso mi fia; et quello ne seguirà, vi si farà intender.

Per el presente coriere Mariano vi mando, rivolte in carte azzurre e canavaccio, para tre di bottarghe, le qual son de le migliori che qui si siano viste questo anno: se meglio fusino state, più volentieri ve le arei mandate. Et questo a fine vi piaci goderle per amor mio, de le quali qui è stato satisfatto el corieri del porto, però non achade che paghiate nulla.

Se a V. S. venise alle mani qualche sonetto, stanza o capitulo in laude di dona, et che non vi sia molto di faticha, prego V. S. si degni farmene partecipe, come ancor d'altra materia, purché sia compositione di V. S., a la qual di nuovo mi raccomando.

Giovanni Manenti

Innanzitutto, la lettera è chiaramente una responsiva: il Manenti sta rispondendo a una richiesta di Machiavelli formulata in una missiva ora perduta, che accompagnava l'invio di una copia del *Decennale*, molto «desiderato» dal ricevente. Il fiorentino, per canto suo, desiderava «intendere» com'è andato lo spettacolo, e il suo corrispondente da Venezia lo ragguaglia. Qui gli aspetti da mettere a fuoco sono almeno due: i rapporti tra Manenti e il teatro e quelli tra Manenti e Machiavelli.

Quanto al primo, egli stesso chiarisce di aver partecipato alla messinscena della commedia svolgendo un ruolo di regista-suggeritore, appostato dietro le quinte per «soccorrere» gli attori in caso di vuoti di memoria e soprattutto per far sì che la commedia procedesse con «ordine». Il nostro non era nuovo a queste imprese: già per il carnevale dell'anno prima, ci informa Marin Sanudo, il 13 febbraio del 1525, «Zuan Manenti» aveva allestito con la Compagnia dei Trionfanti la recita di una commedia in prosa di *Philargio et Trebia et Fidel*, abbinata a una «comedia vilanesca» portata in scena – con scandalo – da Ruzante e Menato e a una farsa del grande buffone Zuan Polo, più nove intermezzi.⁷ Quando ancora nella firma si leggeva «Manetti», la proposta di riconoscervi il Manenti si fondava non a caso sulla coincidenza di ruoli da impresario. Il misterioso titolo di *Philargio* riferito dai diari del Sa-

⁷ Cfr. SANUDO 1879-1903: xxxvii, 559-560 e 572; per alcune correzioni al testo si veda però PADOAN 1978: 115.

nudo, inoltre, poiché richiama alla mente l'altrettanto misterioso *Falargho* recitato a Firenze nel 1518 per il matrimonio di Lorenzo de' Medici il giovane, rafforza la tenuta dell'ipotesi che quello di Venezia sia lo stesso Gian Manenti che aveva prima fatto fortuna a Roma alla corte di Leone X, dato che gli spettacoli del 1518 furono gestiti dagli istrioni di quel papa.⁸

Del Manenti romano ci occuperemo più avanti. Intanto, mette qui conto di chiarire perché mai il veneziano fosse in tanto stretti rapporti con Machiavelli, per il quale non solo mette in scena la *Mandragola* ma anche funge da intermediario col Doge, «la Serenità del Principo» Andrea Gritti, per non meglio precisate questioni. Evidentemente i due corrispondenti sono in contatto da qualche tempo, e abbiamo buone ragioni di credere che tale tempo risalga almeno all'estate dell'anno precedente, durante la missione che Machiavelli svolse a Venezia nell'agosto-settembre del 1525 per conto dell'Arte della Lana.⁹ Tale missione forse fu piuttosto vacanza, giacché ai consoli della Lana giunsero voci che l'inviato, più che occuparsi di curare i loro interessi, si diletta a intrattenere «litterati» a spese dell'Arte, come lo avvisava Filippo de' Nerli in una lettera del 6 settembre da Firenze. In quell'occasione Machiavelli incontrò ciononostante il doge Gritti, col quale mesi dopo ha ancora qualche affare in sospenso, ma incontrò sicuramente anche il Manenti. Il Nerli ci informa anche infatti di una enorme vincita toccata in sorte (buona, una volta tanto) al Machiavelli giocando al Lotto. La cifra di «dua o tremila ducati» è stata letta per canzonatoria da alcuni interpreti, ma a ben guardarla non è affatto esagerata: corrisponde anzi perfettamente ai primi premi registrati proprio in quei mesi da Marin Sanudo, che riferisce degli innumerevoli lotti banditi in quegli anni da alcuni sensali, e in particolar modo dal nostro «Zuan Manenti». ¹⁰ A far data dal febbraio del 1522, il suo nome è infatti protagonista di una serie di annotazioni dei *Diari* che osservano la repentina ascesa in tutti i veneziani della febbre per il nuovo gioco, l'iniziale ostilità dei governanti e l'improvviso ripensamento del Consiglio dei Dieci, che già nell'estate

⁸ Cfr. ancora BERTELLI – INNOCENTI 1979: XXI-XXII.

⁹ Per quel che segue, cfr. DEGL'INNOCENTI 2015: 48-49.

¹⁰ SANUDO 1879-1903: xxxii, 501.

del 1522 decise di far cassa istituendo dei lotti di Stato, lotti che pensarono bene di appaltare al già scaltrito Zuan Manenti.¹¹ Poiché al sensale solitamente spettava il 2 o il 3% del ricavato dalle vendite dei bollettini, il Manenti dové intascare cifre ingenti da questa attività, cifre che reinvestiva in vari modi. Un modo fu senz'altro finanziare l'allestimento di commedie, giacché i 50 ducati spesi per lo spettacolo del carnevale 1525 pare fossero «danari vadagnati mo' un anno al loto».¹²

Un altro modo per investire i guadagni del lotto fu poi quello di pubblicare libri. Dopo il 1526, in effetti, non si hanno altre notizie del Manenti di pertinenza teatrale, ma i suoi lotti continuarono per molti anni, considerato che la lettera che Pietro Aretino gli indirizza per ritrarre l'epidemica mania dei veneziani e farsi gioco delle tante maledizioni che bersagliavano l'amico sensale è datata al 3 dicembre 1537.¹³ Giusto in quel torno d'anni uscirono dalle botteghe di un paio di stampatori veneziani tutti e quattro i titoli che ad oggi si possono assegnare con certezza al Manenti editore. Procedendo a ritroso, l'ultimo è lo *Specchio de la giustitia*, opera di cui ci occuperemo un po' meglio tra poco, impressa nel 1539 dal Nicolini (*Specchio* 1539) e coperta fin dal 5 aprile 1536 da un privilegio di stampa a nome di Joannes Manenti.¹⁴ Nel 1538 la precede, uscendo dai torchi del Tacuino, *Il Segreto de' Segreti*, volgarizzamento del *Secretum secretorum* pseudoaristotelico e di altri compendi, che nel titolo si dichiarano «fatti nuovamente volgari per Giovanni Manente» (*Segreto* 1538).¹⁵ Le altre due edizioni risalgono al 1534 e sono stampate entrambe dai Nicolini: una è la rara *Tariffa de cambi e altro*, raccolta di dati utili alla pratica dei commerci, «composta per Zuan Manenti» (*Tariffa* 1534), rammentata dall'Aretino in un'altra sua lettera e riedita nel 1552 a nome di Iacomo Manenti (presumibilmente, un figlio di Giovanni); l'altra è la voluminosa serie di cantari cavallereschi noti come *Primo libro de' Reali*, composti e recitati vent'anni prima dal canterino fiorentino Cristoforo l'Altissimo (ALTISSIMO 1534). In

¹¹ Ivi: XXXIII, 371, 406 e 408, 442, 501.

¹² Ivi: XXXVII, 560.

¹³ Cfr. ARETINO 1997: 367-370 e PROCACCIOLI 2006.

¹⁴ Per il privilegio cfr. VIANELLO 2005: 83-84 e PATTINI 2010: 112.

¹⁵ L'opera fu ripubblicata ben 130 anni dopo, mutato il titolo e decurtate le *Moralità*: cfr. *Meravigliose cose* 1669.

quest'ultima edizione il nome del Manenti non figura espressamente, ma che ne fosse proprio lui l'editore è indicato da due indizi alquanto forti. Da un lato, c'è la presenza di una silografia con le virtù teologali che era stata catalogata come marca tipografica dei Nicolini perché compare anche nella *Tariffa*; poiché però figura anche sulle pagine del *Segreto*, stampato invece dal Tacuino (e non più altrove, che si sappia), la marca non è del tipografo, bensì dell'editore; poiché poi l'editore della *Tariffa* fu il Manenti medesimo («a instantia», cioè a spese, del quale fu stampata), e lo stesso è probabile sia vero anche del *Segreto*, quella marca editoriale identifica i libri a stampa finanziati dal Manenti.¹⁶ Dall'altro lato, a riprova di ciò, il Manenti deteneva fin dal 6 novembre 1526 (meno di un anno dopo la lettera a Machiavelli) il privilegio di stampa per «alcune opere» ancora inedite «dello eccellentissimo poeta fiorentino, per sopra nome Altissimo».¹⁷

Qui è opportuno soffermarsi su almeno tre precisazioni. La prima è che l'Altissimo del privilegio è senza dubbio quel Cristoforo fiorentino che nel primo quarto del Cinquecento acquistò fama con quel superlativo «sopra nome» sia a Firenze che a Venezia, ammaliando l'uditorio coi suoi cantari “improvvisati”; non si tratta cioè affatto di Dante, come ha creduto invece di capire un recente commentatore che ha ipotizzato un piano editoriale del Manenti tutto all'insegna dell'Alighieri.¹⁸ La seconda precisazione è che i contatti tra il Manenti e l'Altissimo sono testimoniati anche dall'edizione veneziana delle rime amorose del secondo, verosimilmente curata dall'autore stesso nei primi anni '20, nel cui fascicolo finale, che squaderna una serie di componimenti in suo onore, figura un'ottava acrostica sul nome «AL T I S S I M O» firmata da «Ioannes Manenti senensis» (ALTISSIMO *Opera*: c. I3r).¹⁹ Donde la terza precisazione: anche se di solito, in difetto di indicazioni contrarie, lo si dà per veneziano,²⁰ il Manenti era nativo di Siena – un dato confermato

¹⁶ Per i dettagli sulla questione della marca, cfr. DEGL'INNOCENTI 2008: 65-68.

¹⁷ Per il testo del privilegio, cfr. FULIN 1882: 208-209.

¹⁸ Cfr. PATTINI 2010: 114-118. Per un raffronto diretto (se mai ce ne fosse bisogno) tra il testo del privilegio e la prefazione di ALTISSIMO 1534, che ne riprende numerose espressioni, cfr. DEGL'INNOCENTI 2008: 74, nota 24.

¹⁹ Ivi: 57-58 e, per il testo dell'ottava, 277.

²⁰ Basti ad esempio la voce del *DBI* (PATTINI 2007).

dai tratti linguistici toscani tanto della sua lettera a Machiavelli quanto della prefazione al *Primo libro de' Reali*.²¹

Tornando adesso alla lettera sulla *Mandragola*, è tempo di chiarire in che modo a me sembri rispecchiare, tra i molti, anche il volto di Manenti editore. Gli indizi rilevanti affiorano nell'ultimo paragrafo, dove il mittente, che già sopra aveva chiesto a messer Nicolò, per conto dei mercanti della nazione fiorentina, qualche altra commedia di suo pugno da rappresentare a maggio, ora torna alla carica con una richiesta affine ma non identica, cioè quella di spedirgli qualunque altra sua composizione gli capitasse «alle mani», e in special modo «qualche sonetto, stanza o capitolo in laude di dona». Si tratta, come ho notato già altrove, di prodotti tipici anche del repertorio da intrattenimento canterino: opere sicuramente recitabili, ma anche molto appetibili per la diffusione a stampa.²² Poiché il privilegio per l'edizione degli inediti dell'Altissimo sarà richiesto dal Manenti giusto pochi mesi dopo, non mi pare da escludere che oltre al movente del piacere personale entrasse qui in gioco anche il fiuto dell'editore *talent scout*, che riconosce il potenziale commerciale di un autore brillante sulla cresta dell'onda e si propone di pubblicarlo. Anche la richiesta del *Decennale*, del resto, e perfino quella di altre commedie non sono per forza aliene da interessi editoriali, e quanto alla *Mandragola* non ci sorprenderemmo se un giorno il Manenti si scoprisse coinvolto in qualcuna delle prime edizioni, ma le verifiche fatte finora non hanno dato riscontri.²³ Il primo documento dell'interesse del Manenti per la pubblicazione di libri a stampa resta perciò il privilegio per le opere «non più impresse né mandate in luce» dell'Altissimo del 6 novembre 1526. Prima di allora, ciononostante, esistono pur tuttavia dei prodotti tipografici commissionati e distribuiti dal Manenti che meritano qui almeno una menzione: sono i fogli volanti che avvisavano a stampa i passanti veneziani dell'esistenza dei

²¹ Cfr. rispettivamente BAUSI - DECARIA 2017: 209-210 e DEGL'INNOCENTI 2008: 74.

²² Cfr. DEGL'INNOCENTI 2015: 54-55. Quanto alla produzione canterina, in mezzo all'alluvione di raccolte di "sonetti, capitoli e strambotti", basti qui ricordare ALTISSIMO 1524, opuscolo collettaneo che fin dal titolo reclamizza la presenza delle lodi «di una donna dal capo alli piedi».

²³ Cfr. STOPPELLI 2005.

suoi lotti, pubblicizzandone tempi, luoghi, prezzi e – soprattutto – montepremi; se ancora ne sopravvive qualche esempio, lo dobbiamo alle cure del meticoloso Sanudo che inserendoli fra le carte dei suoi *Diarii* ha sottratto alcuni di questi volantini al loro altrimenti effimero destino.²⁴

Resta da mettere in luce, prima di passare all'ultimo, un altro volto dell'intraprendente senese: quello di poeta e scrittore in proprio. Il Manenti non fu infatti solo redattore di *Tariffe* e autore di lettere e paratesti (per il *Primo libro de' Reali* dell'Altissimo e per il suo *Segreto de' Segreti*, nel cui *Prologo* si dichiara «mercatante» per «forza di Fortuna» ma «Philosopho» per «inclinazione di Natura»),²⁵ bensì fu anche, a suo dire, traduttore dal latino (del *Secretum*, ma le cose sono più complicate di quel che vuol far credere),²⁶ e soprattutto autore di versi: gli otto della stanza acrostica in lode dell'Altissimo e le centinaia dei 14 capitoli in terzine dello *Specchio de la giustitia*, che descrivono un viaggio-visione nel Palazzo Ducale, attraverso l'Inferno delle carceri di Venezia e il Purgatorio delle sue magistrature, fino al Paradiso della Sala del Maggior Consiglio, al cospetto del Doge. Benché non firmato, il poemetto sembra essere di suo conio, non solo perché fu il Manenti a chiederne il privilegio, ma anche per via delle iniziali Z.M. che ne siglano alcuni versi.²⁷

A proposito di conio, vale la pena di ricordare anche una circostanza che è stata messa in relazione con la stesura dello *Specchio*, e cioè che il Manenti in materia di carceri veneziane era alquanto competente, giacché vi era stato detenuto alcuni mesi tra il 1531 e il 1532 per aver coniato

²⁴ Se ne trova ad esempio uno dell'agosto 1525 conservato tra le carte 184 e 185 del tomo 39° dei *Diari* (cfr. SANUDO 1879-1903: XXXIX, 279-280 e DEGL'INNOCENTI 2015: 50).

²⁵ *Segreto* 1538: c. A2v.

²⁶ In breve, il testo del *Segreto* pubblicato dal Manenti risulta imparentato con un inedito volgarizzamento tardo-duecentesco di Vivaldo Belcalzer, di cui sopravvivono solo 13 capitoli nel ms. Pal. 115 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (cfr. ZINELLI 2000: 538-541). Le *Moralità*, invece, sembrano essere un autonomo adattamento del VI libro del *Tresor* di Brunetto Latini (cfr. DEGL'INNOCENTI 2008: 67-68, nota 9). Quand'anche non fosse egli stesso il volgarizzatore, il Manenti aveva dunque accesso a fonti rare e inconsuete.

²⁷ Cfr. VIANELLO 2005: 83-84 e PATTINI 2010.

«monede false» a Brescia.²⁸ L'episodio è interessante, tra l'altro, sia perché svela un ennesimo volto, stavolta senz'altro losco e segreto, del nostro poliedrico sensale editore, sia perché ribadisce i suoi legami con le alte sfere, già implicati nell'appalto dei lotti statali, nelle feste con le compagnie patrizie e nell'incarico di trattare col Doge per conto di Machiavelli: il Manenti, che doveva essere bandito dalla laguna, fu invece infatti infine assolto dal Consiglio e poté tornare ai suoi molti traffici.

Il ritratto del Manenti – o meglio, il mazzetto di bozzetti – che da varie angolature ho cercato di tracciare fin qui sarebbe decisamente incompleto se non cercassimo di guardarlo anche *sub specie cerretani*. Prove che egli fosse un ciarlatano, l'ho già detto, non ce ne sono; ma un riesame dei vari indizi in sequenza può dischiudere qualche scorcio interessante. Preferisco usare qui “ciarlatano” perché punta sul ciarlare e l'imbonire, ma il termine per molti usi è intercambiabile con cantimpanca, canterino, cantastorie e vari altri che ho già preferito altrove. Da un ciarlatano, per cominciare, ci aspettiamo, oltre ad atti truffaldini assortiti (e battere moneta falsa rientra certo nella categoria), che attragga e intrattenga con la sua ipnotica parlantina un pubblico variegato sulle piazze della città, persuadendo i passanti a comprare, quali che siano, le merci che vende: dalle panacee ai libri, dai saponi alle leggende alle ricette. La vendita pubblica dei bollettini del lotto in cui il Manenti eccelleva, per quanto non tipica, è un'attività affine a queste, e si affida ai medesimi talenti – ad esempio quello di magnificare i gran meriti dei premi in palio. D'altro canto, che il Manenti possedesse doti istrioniche si arguisce anche dalla sua attività di impresario e regista teatrale per le compagnie della Calza gomito a gomito col sommo dei buffoni veneziani, Zuan Polo. Proprio ai poemetti dei buffoni veneziani – la varietà lagunare di quello che a Firenze erano i canterini – è stato d'altronde accostato lo *Specchio de la giustitia*, la massima fatica poetica del Manenti, pubblicata a proprie spese con apposite illustrazioni presso un collaudato tipografo cittadino, tale e quale a opere come il *Liberò del Rado Stizuxo* di Zuan Polo, che il *performer* smerciava in piazza San Marco poco dopo averlo fatto stampare da Bernardino Vitali nel 1533.²⁹

²⁸ Cfr. SANUDO 1879-1903: LIII, 386 e, per ulteriori dettagli, PATTINI 2007.

²⁹ Cfr. VIANELLO 2005 e, su Zuan Polo e i canterini, DEGL'INNOCENTI – ROSPOCHER 2019.

Anche i toscani come l'Altissimo mostrarono un precoce quanto intenso interesse per i libri a stampa, e si fecero molto spesso editori se non altro di sé stessi: l'Altissimo, appunto, chiese privilegi e stampò le proprie opere sia a Firenze che a Venezia. Altri – come i già ricordati Coppa e Zoppino – pubblicarono sia le opere proprie che le altrui, che poi pubblicizzavano recitandole sulle piazze.

Non c'è traccia di recite analoghe del Manenti, ma certo lo sparuto eterogeneo catalogo delle opere stampate a sua istanza disegna un diagramma perfettamente compatibile col ciarlatano: oltre allo *Specchio*, di cui s'è detto e che certo vale da *captatio benevolentiae* rivolta ai potenti ma funge anche da *vademecum* – quasi direi da guida turistica – per chi fosse interessato alle istituzioni insediate nel Palazzo Ducale, abbiamo la *Tariffa*, che è un opuscolo di immediata utilità pratica, come i manuali per apparecchiare un convito o i modelli di ricamo smerciati e ristampati da Zoppino e colleghi; abbiamo poi il *Segreto de' Segreti*, che ben più che un'operetta filosofica è una raccolta di precetti morali e di rimedi e ricette, di medicina e sapienza pratica rivolta a un pubblico chiaramente popolare; abbiamo infine il *Primo libro de' Reali* dell'Altissimo, un eccezionale repertorio di poesia orale trascritto in presa diretta nel corso di un anno di recite dalla voce di uno dei più famosi canterini del tempo, col quale il Manenti ebbe rapporti abbastanza stretti da accaparrarsene alla morte l'«armario» di inediti.

I mille volti del Manenti imbonitore, teatrante, poeta, editore, medico pratico, falsario, faccendiere nonché amico di poeti-*performer* mostrano insomma forti segni di affinità e somiglianza, se non proprio di identità, con l'identikit tipico dei ciarlatani editori. Il suo caso ci ricorda pertanto che di fronte a personaggi coinvolti nell'editoria popolare se non ci si ferma alle impressioni a prima vista e si cerca di guardarli – quando si può – da diverse angolature, si scoprono figure complesse e sfaccettate, che anche in molti altri modi partecipano alle dinamiche della comunicazione, dell'intrattenimento, della divulgazione e del mercato culturale del Rinascimento.

Il dossier sul Manenti ciarlatano sarebbe tuttavia gravemente incompleto se mancassimo di esaminare altre due prospettive che potrebbero arricchirne e anche chiarirne la figura e che certo ne complicano ancora – se mai ce ne fosse bisogno – la percezione. Giovanni Manenti,

si è detto, risulta essere senese ma trapiantato stabilmente a Venezia. Tutte le notizie lo segnalano in laguna, con interessi accessori a Brescia. Tratto tipico dei ciarlatani, tuttavia, è l'incessante mobilità geografica, tanto che anche un editore di successo come il ferrarese Zoppino, la cui base operativa centrale per tre decenni è Venezia, percorre tuttavia continuamente mezza penisola, facendosi ogni tanto notare a vario proposito in diverse città. Non ci sarebbe perciò affatto da stupirsi se avvistassimo Giovanni Manenti anche altrove. Ci sarebbe però certo da vagliar bene le notizie, per scartare eventuali (e non rare) omonimie. Col Manenti tale problema si presenta due volte almeno, a Roma e a Firenze.

A Roma, sotto Leone X, ha un discreto successo tra gli istrioni e buffoni del papa (di cui fu anche cameriere personale) un certo Gian Manente o Ioanni Manenti che mostra molte somiglianze col nostro.³⁰ Il suo talento principale era quello di comporre e cantar versi per il papa e i suoi ospiti, tanto il *Gloria* e componimenti encomiastici, quando «sonetti et stramotti e mille cose».³¹ Tanto si fece notare che nel 1516 si progettò di incoronarlo poeta, come già si era fatto buffonescamente col Baraballo nel 1514; avrebbe dovuto accadere a Reggio, per mano del cardinal Bibbiena, ma fu proprio per questo che il Manenti rifiutò: per non essere da meno del Baraballo avrebbe voluto che a incoronarlo fosse papa Leone in persona. Gian Manenti viene preso di mira in diverse pasquinate e commedie (la *Calandra* del Bibbiena e la *Cortigiana* dell'Aretino), ma se ne perdono le tracce col conclave che nel gennaio del 1522 elesse a successore di Leone X il ben più severo Adriano VI, mutamento che provocò la diaspora degli intrattenitori favorita dal papa Medici, ormai disoccupati. Con perfetto sincronismo, il Giovanni Manenti sensale ed editore fa la sua prima apparizione a Venezia, coi lotti registrati dal Sanudo, giustappunto nel febbraio del 1522. Il fatto che la misteriosa commedia di *Philargio* da lui allestita nel carnevale 1525 suoni molto come il misterioso *Falargho* messo in scena a Firenze nel 1518 dai buffoni di Leone X aggiunge un ulteriore trait d'union.³²

³⁰ Per quel che segue, cfr. soprattutto GUARINO 1987: 41-50 e DEGL'INNOCENTI 2008: 70-71, con bibliografia pregressa.

³¹ Cfr. le lettere estensi del 1515 citate da FERRAJOLI 1984: 488-489.

³² Cfr. BERTELLI - INNOCENTI 1979: XXI-XXII.

Un altro lo disegna poi l'Aretino, che nella lettera sul lotto del 1537 indirizza al Manenti un'amara allusione alla «famiglia di Papa Leone, che doppo l'essequie si ritorna piagnendo a mangiarsi le regaglie de i XXXX giorni avanzati a la servitù de i meschini»³³ – allusione che cadrebbe perfettamente a proposito se il Manenti del lotto fosse lo stesso della corte romana e delle pasquinate, un amico ritrovato a Venezia nuova patria adottiva di entrambi. L'identificazione del Manenti di Venezia, compare di buffoni e canterini come Zuan Polo e l'Altissimo (laureato poeta, peraltro), col Manenti romano, buffone e canterino egli stesso (candidato all'alloro poetico), sarebbe perfettamente coerente con tutto il resto che sappiamo di lui. Perché dunque usare tanto il condizionale? Per due motivi almeno. Primo, la nascita. Secondo, la morte. Il Gian Manente attivo a Roma risulta infatti in molte fonti provenire «da Reggio», e la sua scomparsa dopo il 1521 si spiega semplicemente col suo trapasso. Si tratta di due ostacoli certo grandi, eppure non del tutto insormontabili (non per la biologia). Come ho argomentato altrove, infatti, la notizia della morte, che si ricava da alcuni testi satirici aretiniani, ha buone probabilità di esser falsa per errore o per burla.³⁴ Quella che egli venisse «da Reggio», invece, poiché è attestata anche in lettere estensi, non sembra poter essere errata. Non per questo, tuttavia, la fusione dei due Manenti dovrà essere per forza scartata: potremmo infatti aver di fronte un senese che ha fatto fortuna prima a Reggio che a Roma, profittando del favore di cui fin dal Quattrocento i cantimpanca e *performers* toscani godevano presso gli estensi – favore che nel primo Cinquecento toccò anche al senese Strascino (che a Roma fu tra i preferiti di Leone X),³⁵ nonché, proprio agli inizi degli anni '10, al lucchese Cherea, che recitò a Mantova per Isabella d'Este prima di proseguire la sua carriera d'attore prima a Venezia poi a Roma e infine ancora a Venezia (giusto dal 1522, e tra le prime sue cose, il 13 febbraio, vi è la prima recita veneziana della *Mandragola*), passando per Firenze nel 1518.³⁶

A Firenze si deve ancora guardare per mettere a fuoco un altro Ma-

³³ ARETINO 1997: 370.

³⁴ Cfr. DEGL'INNOCENTI 2008: 70-71 e ID. 2015: 52.

³⁵ Sullo Strascino cfr. PIERI 2010 e VENTRONE 2011.

³⁶ Cfr. GUARINO 1987 e la voce biografica di ROMEI 1990.

nente che potrebbe aver rapporti col nostro, ossia quel maestro Manente protagonista di una novella delle *Cene* del Lasca,³⁷ che appare anche nella *Vita* vasariana del Rustici e in varie altre fonti dell'epoca (tra l'altro ci sono lettere sue a Lorenzo duca d'Urbino, e se ne parla in certe lettere di Machiavelli),³⁸ e che mostra interessanti punti di contatto con Giovanni. Ad esempio, il Vasari lo dice membro della Cazzuola, compagnia di piacere omologa delle compagnie della Calza veneziane con cui il Manenti senese mise in scena il *Filargio* e la *Mandragola* – recitata appunto anche dai compagni della Cazzuola, tra i quali figurava anche Jacopo Del Polta detto il Bièntina, canterino elogiato dell'Altissimo nello stesso fascicolo in cui compare lo strambotto acrostico del nostro.³⁹ Il Bièntina, peraltro, era un medico laureato allo Studio, e dottore in medicina era anche il Manente fiorentino (laureatosi il 10 ottobre 1504), detto appunto per questo “maestro”.⁴⁰ Il Manenti editore di Venezia, lo si è visto, ha tra i libri del suo catalogo un *Segreto de' Segreti* che è un testo per certi aspetti medico, poiché raccoglie *remedia* tipici dei medici ciarlatani. Anche maestro Manente ha peraltro al suo attivo una traduzione medica, delle *Epidemie* di Ippocrate (dal greco al latino, però),⁴¹ per la quale chiede e ottiene un privilegio di stampa dal Senato di Venezia il 15 aprile 1519.⁴² Che il maestro Manente si possa accostare alle figure dei medici ciarlatani lo suggerisce invece il ritratto del Lasca, che da un lato lo dice «fisico e cerusico», sì, «ma più per pratica che per scienza dotto» e dall'altro allude apertamente a sue notevoli capacità di poeta improvvisatore, tali da indurlo a gareggiare in questo col suo signore, Lorenzo de' Medici (il duca d'Urbino, nella realtà storica, che nella trasfigurazione letteraria del Lasca diventa però suo nonno il Magnifico – di cui è ben nota la passione per la poesia estemporanea): il movente della burla subita dal Manente consisterebbe infatti proprio in

³⁷ Cfr. la novella 10 della III cena in LASCA 1976: 325-379.

³⁸ La vita del Rustici si può leggere in VASARI *Vite*: v, 486, e cfr. MOZZATI 2008.

³⁹ Cfr. DEGL'INNOCENTI 2008: 55-56.

⁴⁰ Cfr. VERDE 1973-1994: II, 726 e III, 619-620.

⁴¹ Ivi: III, 620 e CAMPANA 1941.

⁴² Cfr. FULIN 1882: 193.

una «villania» da lui fatta a Lorenzo «dicendo seco improvviso a Carreggi», come gli ricorda il Burchiello, anacronistico personaggio della novella⁴³ – e si aggiunga che nella stessa novella delle *Cene* agisce anche «maestro Zanobi della Barba», intraprendente cantimpanca editore contemporaneo dell'Altissimo.⁴⁴ Gli ambienti, i nomi, le attività, i talenti, i profili culturali sono insomma gli stessi, o quasi. Ciononostante, il fiorentino difficilmente potrà essere tutt'uno col veneziano: non solo infatti il primo proveniva da San Giovanni Valdarno, nei pressi di Arezzo e perciò nel contado di Firenze e non di Siena, e a Firenze risiedeva nel 1522 quando l'altro gestiva i lotti a Venezia, ma soprattutto è chiaro che Manente nel suo caso è un nome proprio, tant'è vero che ne sappiamo anche il cognome, Leontini, col quale si immatricola all'Arte dei Medici e Speciali nel 1507.

Se Manente Leontini non può essere lo stesso che Giovanni Manenti, per spiegare le somiglianze tra i due, si potrebbe tutt'al più indagare se il "Manenti" del secondo non possa essere un patronimico, e Giovanni essere il figlio di Manente. L'ipotesi non è impossibile, ma non mi sembra in questo caso necessaria. Credo sia infatti più plausibile che quelle somiglianze, in fondo non eccezionali, siano soltanto fortuite, prodotte dal semplice accidente che i due quasi omonimi siano vissuti nella stessa epoca e nello stesso contesto socioculturale. Il fatto stesso, però, che non ci sembri inutile interrogarsi sulla loro eventuale identità è l'ennesima conferma di quanto variegati e potenti siano i giochi di specchi e gli inganni prospettici innescati dalle figure di ciarlatano editore come Giovanni Manenti.

⁴³ Cfr. LASCA 1976: 359 e LAROSA 2004: 263.

⁴⁴ Cfr. VILLORESI 2007.

REGESTO BIBLIOGRAFICO

ALTISSIMO Opera

Opera dello Altissimo poeta Fiorentino poeta laureato cioe Stramotti Sonetti Capitoli Epigrammi. [in fine:] Stampata in Venetia. Cum gratia et priuilegio

ALTISSIMO 1534

Opere nuoue dello Altissimo poeta fiorentino doue si lauda una donna dal capo alli piedi. Et altri strambocti bellissimi composti da piu uarii auctorii. [in fine:] Impresso in Firenze per A[n-tonio] T[ubini], a petitione di Bartolomeo di Matteo Castelli che sta dal Vescouado, a di 15 di marzo 1524

ALTISSIMO 1534

Il primo libro de Reali de M. Cristoforo Fiorentino detto Altissimo poeta laureato cantato da lui all'improvviso, nuouamente venuto in lvce. [in fine:] Stampato in Vineggia per Giouanni Antonio de Nicolini de Sabio Nel Anno del Signore MDXXXVIII.

ARETINO 1997

Pietro A., *Lettere. Tomo I. Libro I*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 1997

BALDACCHINI 2013

Lorenzo B., *Cantastorie-editori nell'Italia del Cinquecento*, in *Mobilità dei mestieri del libro tra Quattrocento e Seicento*, a cura di Marco Santoro e Samanta Segatori, Pisa - Roma, Fabrizio Serra, 2013, pp. 219-230.

BAUSI - DECARIA 2017

Francesco B. - Alessio D., *Il carteggio privato di Niccolò Machiavelli. Problemi di resa grafica*, «Per leggere. I generi della lettura», XVII, XXXII-XXXIII, 2017, pp. 193-216

BERTELLI - INNOCENTI 1979

Sergio B. - Piero I., *Bibliografia machiavelliana*, Verona, Valdonega, 1979

CAMPANA 1941

Augusto C., *Manente Leontini fiorentino, medico e traduttore di medici greci*, «La Rinascita», IV, 1941, pp. 499-515 (poi in Augusto Campana, *Scritti*, a cura di Rino Avesani, Michele Feo, Enzo Pruccoli, I. Ricerche

- medievali e umanistiche*, tomo I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 123-136)
- Cantastorie 2016
The Cantastorie in Renaissance Italy: Street Singers between Oral and Literate Cultures, a cura di Luca Degl'Innocenti, Massimo Rospocher e Rosa Salzberg, numero speciale di «Italian Studies», LXXI, II, 2016
- DEGL'INNOCENTI 2008
Luca Degl'I., *I «Reali» dell'Altissimo. Un ciclo di cantari fra oralità e scrittura*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008
- DEGL'INNOCENTI 2015
Luca Degl'I., *Machiavelli canterino?*, «Nuova rivista di letteratura italiana», XVIII, 2015, I, pp. 11-67
- DEGL'INNOCENTI - ROSPOCHER 2019
Luca Degl'I. - Massimo R., *Urban Voices: The Hybrid Figure of the Street Singer in Renaissance Italy*, «Renaissance Studies», XXXIII, 2019, I, pp. 17-41
- FERRAJOLI 1984
Alessandro F., *Il ruolo della corte di Leone X, 1514-1516*, a cura di Vincenzo De Caprio, Roma, Bulzoni, 1984
- FULIN 1882
Rinaldo F., *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*, «Archivio Veneto», a. XII, tomo XXIII, 1882, pp. 84-212
- GUARINO 1987
Raimondo G., *Cherea, o le commedie nella città*, «Biblioteca Teatrale», n.s., V-VI, 1987, pp. 29-52
- LAROSA 2004
Stella L., *Nota su "maestro Manente"*, «Interpres», XXIII, 2004, pp. 259-264
- LASCA 1976
Antonfrancesco Grazzini (Il L.), *Le cene*, a cura di Riccardo Bruscaagli, Roma, Salerno Editrice, 1976
- MACHIAVELLI 1971
Niccolò M., *Tutte le opere*, a cura di Mario Martelli, Firenze, Sansoni, 1971
- Meravigliose cose* 1669
Delle meravigliose occulte, e secrete cose d'Aristotele, doue si trattano li

mirabili ammaestramenti ch'egli scrisse al magno Alessandro sì per il reggimento dell'Imperio, come per la conseruatione della sanità, e per conoscere le persone a che siano inclinate, In Venetia, M.DC. LXIX. presso Michiel' Angelo Barboni

MOZZATI 2008

Tommaso M., *Giovanfrancesco Rustici: le Compagnie del Paiuolo e della Cazzuola. Arte, letteratura, festa nell'età della Maniera*, Firenze, Olschki, 2008

PADOAN 1978

Giorgio P., *Momenti del Rinascimento veneto*, Padova, Antenore, 1978

PATTINI 2007

Dante P., voce *Manenti, Giovanni*, in *DBI*, LXVIII, 2007, pp. 596-598

PATTINI 2010

Dante P., *Un percorso dantesco all'interno del palazzo ducale di Venezia: «Lo specchio de la giustitia» di Giovanni Manenti (1539)*, «Studi veneziani», LXI, 2010, pp. 109-156

PETRELLA 2012

Giancarlo P., «*Ad instantia d'Hippolito Ferrarese*». *Un cantimbanco editore nell'Italia del Cinquecento*, «Paratesto», VIII, 2011, pp. 23-79

PIERI 2010

Marzia P., *Lo Strascino da Siena e la sua opera poetica e teatrale*, Pisa, ETS, 2010

PROCACCIOLI 2006

Paolo P., *Occasioni ludiche. Gioco e scrittura nella tradizione letteraria italiana. I. Pietro Aretino. Sul lotto (Lettere, I 267)*, «Ludica, annali di storia e civiltà del gioco», XII, 2006, pp. 149-154

RHODES 2015

Dennis E. R., *Baldassarre Faventino detto il Tonante*, «La Bibliofilia», CXVII, 2015, pp. 151-158

ROMEI 1990

Giovanna R., voce *De' Nobili (Cherea), Francesco*, in *DBI*, XXXVIII, 1990, pp. 752-756

SALZBERG 2014

Rosa S., *Ephemeral City: Cheap Print and Urban Culture in Renaissance Venice*, Manchester, Manchester University Press, 2014

SANUDO 1879-1903

Marin S., *I Diari*, Venezia, Visentini, 1879-1903, 58 voll. (ristampa anastatica Bologna, Forni, 1969-1979)

Segreto 1538

Col nome de dio, il Segreto de segreti, le Moralita, et la Phisionomia d'Aristotile, doue si trattano e mirabili ammaestramenti ch'egli scrisse al Magno Alessandro, sì per il reggimento de l'Imperio, come per la conseruatione de la sanita, et per conoscere le persone a che siano inclinate, ad esempio et giouamento d'ogn'uno accomodatissimi, Fatti nuouamente volgari, per Giouanni Manente. [in fine:] Stampata in Vinegia per Zuan Tacuino da Trino. Nel Anno del Signor. M.D.XXXVIII. Adi dodese Luio

Specchio 1539

Opera nuoua in versi volgare, intitulata specchio de la giustitia. Nel quale si dimostra lo inferno, et il paradiso del mondo, [in fine:] impressa per Giouann'Antonio di Nicolini da Sabbio. Nel Anno del Signore 1539. Adi 16 Decembrio. In Venetia

STOPPELLI 2005

Pasquale S., *La Mandragola: storia e filologia. Con l'edizione critica del testo secondo il Laurenziano Redi 129*, Roma, Bulzoni, 2005

Tariffa 1534

Tariffa de cambi e altro composta per Zuan Manenti [in fine:] in Vinegia, per Giouan'Antonio di Nicolini da Sabbio a instantia de M. Zuan Manenti. Nelli Anni del signore MDXXXIII. del mese di Genaro

Tariffa 1552

Tariffa de tutte le marcancie da ogni precio che coreno pel mondo [in fine:] In Vinetia, per Stephano de Nicolini da Sabbio [...] & Cornelio suo nepote, ad istantia del autor Iacomo Manenti, 1552

VASARI *Vite*

Giorgio V., *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, Firenze, Sansoni [poi Studio per Edizioni Scelte], 1966-1987, 6 voll.

VENTRONE 2011

Paola V., *L'opera dello Strascino*, «Buletino senese di storia patria», CXVIII, 2011, pp. 423-430

VERDE 1973-1994

Armando Francesco V., *Lo Studio Fiorentino 1473-1503. Ricerche e documenti*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento - Olschki, 1973-1994, 6 voll.

VIANELLO 2005

Daniele V., *L'arte del buffone. Maschere e spettacolo tra Italia e Baviera nel XVI secolo*, Roma, Bulzoni, 2005

VILLORESI 2007

Marco V., *Zanobi della Barba, canterino ed editore del Rinascimento*, in *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*, a cura di Michelangelo Picone e Luisa Rubini, Firenze, Olschki, 2007, pp. 461-473

ZINELLI 2000

Fabio Z., *Ancora un monumento dell'antico aretino e sulla tradizione italiana del «Secretum secretorum»*, in *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, a cura di Isabella Becherucci, Simone Giusti, Natascia Tonelli, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 509-561

