LA NASCITA DELLA STAMPA IN OCCIDENTE

Marta Luciana Giovannoli
Sovrintendente alla Biblioteca ed Archivio Storico, Accademia dei Fisiocritici

ABSTRACT

In questo articolo si traccia sommariamente la storia dell'inizio della stampa in Europa, in Italia e a Siena, senza la pretesa di approfondire un argomento che è stato ampiamente studiato, anche se le fonti bibliografiche non sempre sono concordi nel ricostruire la storia della stampa nel primo periodo. Viene poi illustrato un volume posseduto dalla Biblioteca dell'Accademia dei Fisiocritici: *De humani corporis fabrica* di Andrea Vesalio. Si accenna anche ad una particolare rilegatura di libri antichi, che cela e può svelare altri segreti.
Nella trascrizione di parole latine, la “u” e la “v” sono riportate come appaiono nello scritto originale.
Key words: Nascita della stampa, Manuzio, Giunta, Tipografie a Siena sec. XVI, Vesalio, Oporino

LA NASCITA DELLA STAMPA IN EUROPA

La stampa a caratteri mobili venne inventata in Cina nell’XI secolo, e, successivamente, introdotta anche in Giappone e Corea. Non abbiamo prove che sia stata importata dall’Asia in Europa, dove l’invenzione viene comunemente attribuita a Johannes Gutenberg (nato a Magonza, data incerta, comunque collocabile nell’ultimo decennio del XIV secolo).

I caratteri mobili rappresentano una grande innovazione in quanto, proprio perché mobili, potevano essere riutilizzati: sono cubetti metallici, con in rilievo un carattere tipografico. Essi venivano allineati su una intelaiatura di supporto a formare le parole e quindi una riga. Le varie righe formavano un foglio, che veniva cosparso di inchiostro e sui cui era pressata la carta. Questo procedimento permetteva di stampare molte copie della stessa pagina in tempi brevi.
Gutenberg pubblicò nel 1455 le 180 copie della famosa Bibbia a 42 linee, cioè 42 righe per pagina, con il testo stampato su due colonne, divisa in due volumi (Foto 1). L'opera non ha datazione né il nome di Gutenberg: questi dati sono attestati in una lettera scritta da Enea Silvio Piccolomini, futuro Papa Pio II ed allora Vescovo di Siena, al Cardinale spagnolo Juan de Carvajal. I libri pubblicati dall'invenzione della stampa sino al 1500 vengono chiamati “incunaboli”, o “incunabuli” (dal latino “in cuna”, in culla: la stampa neonata).
Ne sono arrivati fino a noi circa 450.000 di cui più di 100.000 sono conservati in Italia.
Molti di questi sono stati registrati in: *Incunabula Short Title Catalogue: the international database of 15th-century European printing* (1) a cura della British Library. Collegato a questo database è: *MEI: Material Evidence in Incunabula* (2), che raccoglie tutte le informazioni per risalire alla provenienza degli incunaboli: possessore, decorazione, legatura, annotazioni manoscritte ... A sua volta collegato al MEI c'è un database specifico: *Owners of Incunabula*, che contiene informazioni

bio-bibliografiche non solo dei possessori, ma anche degli illustratori, rilegatori, venditori ecc. Vi sono anche i link a tutte le opere appartenenti alla stessa persona o allo stesso ente. Infatti, chi entrava in possesso di un libro, spesso scriveva sul frontespizio il proprio nome, oppure il nome della congregazione, monastero o altro. Queste note sono estremamente importanti, in quanto ci permettono di recuperare la storia dell'esemplare ed anche di ricostruire, sia pure in maniera virtuale, la Biblioteca di uno studioso, di un politico, di uno scienziato, oppure di una congregazione o monastero.

La stampa si diffonde velocemente in Europa (principali città: Colonia, Parigi, Cracovia, Londra, Norimberga ...).
All'inizio venivano stampate soprattutto opere di diritto, classici e libri religiosi. Gli acquirenti erano principalmente istituzioni religiose, persone appartenenti alla nobiltà, intellettuali.
Nella seconda metà del Quattrocento il concetto di “libro” subisce una notevole trasformazione. Il valore economico dei libri diminuisce perché la loro diffusione è maggiore. Infatti la stampa rispondeva all'esigenza di produrre più libri, più velocemente ed a prezzo più basso, permettendo a persone anche non tanto ricche di accedere alle fonti del sapere.
Non sempre i libri stampati si imponevano subito all'attenzione degli acquirenti, che spesso continuavano a preferire i manoscritti, perché esemplari unici: infatti nessuna copia era uguale ad un'altra, sia pure riportando la medesima opera, ed erano spesso commissionati dagli acquirenti e non riprodotti per scopi commerciali. Quindi l’opera manoscritta era destinata a pochi, un simbolo di potere e ricchezza, mentre il libro stampato era un oggetto meno costoso. Giuliano della Rovere, futuro papa Giulio II, nel 1479 fece trascrivere da un amanuense un libro già stampato: *La guerra civile di Appiano*.
C'è da aggiungere che il libro a stampa sembra (e talvolta è) più fragile e deperibile, ed anche talora prodotto con scarsa accuratezza e sciatteria grafica.
Anche gli amanuensi e i miniatori vedevano minacciato il loro lavoro: nelle città più importanti di tutta Europa fiorivano le "botteghe" di copisti messi in crisi dall’introduzione della stampa.
Per esempio, il fiorentino Vespasiano da Bisticci, morto nel 1498, che gestiva decine di scribi e forniva manoscritti in tutta Europa, affermò che il manoscritto è la forma più alta del libro come veicolo di idee.
Anche per ovviare a questa diffidenza verso la stampa, i primi tipografi producevano libri simili ai manoscritti, scelti come modelli per l'uso dei caratteri, dell'impaginazione e delle componenti formali: due colonne, carattere gotico, grandi dimensioni. Le tavole, i frontespizi, le illustrazioni erano realizzate a mano sulle singole copie.
Il libro a stampa cercava di differenziarsi il meno possibile dal manoscritto nelle caratteristiche esterne, di organizzazione del testo e delle immagini, e nonostante l’affermazione sempre più netta della stampa, per 50-60 anni libri stampati e manoscritti hanno convissuto.
Successivamente, avviene una inversione di tendenza: i manoscritti tendono a copiare lo stile dei libri a stampa, ormai predominanti.

LA STAMPA IN ITALIA

Nel 1465 due monaci tedeschi arrivano nel Cenobio benedettino di S. Scolastica a Subiaco, dove allestiscono una tipografia. Il 29 ottobre 1465 vede la luce il *De divinis institutionibus* di Lattanzio, ufficialmente riconosciuto come il primo libro stampato in Italia.
La stampa quindi fiorì presto e si diffuse in tutta Italia: abbiamo tipografie a Roma, Venezia, Napoli, Bologna, Milano, Ferrara, Firenze, Genova, Padova …
A Venezia i primi stampatori compaiono nel 1469: la città diverrà il più importante centro europeo del libro a stampa; qui nella prima metà del XVI secolo vengono prodotti quasi la metà dei libri stampati in Italia.

La maggior parte dei libri stampati è corredata da figure, tavole, immagini, di solito incise. Il termine deriva, naturalmente, dal latino "in caedere": tagliare.
La tecnica dell'incisione in rilievo consiste nell'asportare da una tavoletta di legno o di metallo le parti non costituenti il disegno. Ciò che rimane sulla superficie superiore della matrice, quindi il disegno, viene inchiostrato e stampato sul foglio (come si fa anche oggi per un comune timbro) mentre le zone cave rimangono escluse.
Un'altra caratteristica importante del libro antico è il colophon: il termine deriva dal latino "colophon", a sua volta derivato dal greco e significa: estremità, compimento, righe finali. E' una annotazione posta alla fine di un volume, nella quale di solito sono indicati lo stampatore, il luogo e la data di pubblicazione. Anche questo particolare è mutuato dai manoscritti, nei quali quasi mai era presente il frontespizio, mentre i dati relativi all'autore, al titolo, alla trascrizione erano registrati nel colophon.

Ricordiamo che l'ICCU (Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche) gestisce il database EDIT16 (3), che registra le edizioni stampate in Italia e quelle in lingua italiana stampate all'estero dal 1501 al 1600. In questo database troviamo anche molte notizie riguardanti gli editori/stampatori italiani, con note biografiche, informazioni relative a luoghi e date di attività, ad indirizzi e a marche utilizzate.
Si accenna adesso a due tra le più importanti imprese tipografiche di questo periodo: i Manuzio e i Giunta.

MANUZIO

Aldo Manuzio era di origini laziali, non sappiamo la sua esatta data di nascita, morì a Venezia nel 1515.
Dal suo nome proprio deriva l'aggettivo "aldino" declinato in varie forme, che identifica in maniera inequivocabile le sue produzioni.
La stamperia aldina iniziò la sua attività a Venezia, tra il 1494 e il 1495. La prima opera con data certa fu la grammatica greca, intitolata *Erotemata*, di Costantinus Lascaris, che riporta nel colophon: "Impressum est Venetiis, summo studio, litteris ac impensis Aldi Manucii Romani, 1494, vltimo Februarii".
Manuzio si distinse sempre per l'alta qualità delle sue edizioni, per l'accuratezza dei caratteri tipografici e per la mancanza di errori, che invece erano ricorrenti presso stampatori meno attenti.

Stampò le opere di Aristotele, cinque volumi nel formato *in folio*, che si otteneva piegando il foglio intero una sola volta lungo il lato minore, in modo da avere quattro facciate. Di solito l'altezza supera i 38 cm. Manuzio si dedicò successivamente a pubblicare opere di grammatici, poeti, oratori, storici.
Introdusse il carattere "aldino": è un corsivo, leggermente inclinato a destra, ad imitazione della scrittura a mano. Qualche parola in carattere corsivo è presente per la prima volta nelle *Epistole deuotissime de santa Catharina da Siena*, del 1500. L'affermazione del corsivo si ha nella pubblicazione delle opere di Virgilio, del 1501, tutte stampate con il nuovo carattere.
Di Manuzio fu anche l'introduzione del formato in ottavo, piccolo e maneggevole, per la produzione di classici latini, senza note e commento. Gli "enchiridia" (libri tascabili), realizzati con il nuovo carattere corsivo, portano una grande innovazione: i grandi libri in folio dovevano essere appoggiati a un leggìo per essere letti, mentre i piccoli "libelli portatiles", come li chiamava Manuzio, costavano poco e potevano essere comodamente trasportati.

Come quasi tutti i colleghi, Manuzio adottò una sua marca tipografica.
La marca tipografica, quasi sempre stampata sul frontespizio, è di solito una incisione che riporta un emblema, una figura, un'insegna particolare, spesso accompagnata da un motto, frequentemente in latino e tratto da opere di classici. Viene usata da tipografi, librai, editori e, talvolta, autori che la pongono nei libri da loro stampati o editi per contraddistinguerli commercialmente e garantirne l'autenticità: è insomma una garanzia contro le edizioni contraffatte. Si può quindi paragonare ad un marchio di fabbrica. La marca di uno stesso tipografo poteva avere dimensioni diverse a seconda del formato del volume e variare come disegno, pur raffigurando lo stesso soggetto.
Il primo accenno alla marca di Manuzio si trova nell'*Hypnerotomachia Poliphili* del 1499. Essa viene poi usata come marca tipografica nel *Filostrato* pubblicato nel 1501: si tratta di un simbolo raffigurante un'ancora con un delfino: immagine, secondo quanto scritto da Erasmo da Rotterdam, tratta da una moneta d'argento dell'imperatore Tito che fu donata a Manuzio da Pietro Bembo. L'ancora è simbolo di fermezza e solidità, il delfino invece rappresenta la velocità. Sono concetti contrapposti ma complementari: ponderatezza e riflessione nella decisione, ma rapidità nell'esecuzione.
Il motto di Manuzio fu: "Festìna lente" (affrettati lentamente), derivante dall'espressione greca attribuita da Svetonio all'imperatore Augusto.
Le botteghe dei tipografi si tramandavano spesso di padre in figlio: il figlio di Manuzio, Paolo, stampò nel 1555 un libro che ha nel frontespizio la stessa marca tipografica del padre con la scritta "ALDUS" (Foto 2). Si tratta del secondo volume del *De philosophia* di Cicerone. In basso è scritto: "corrigente Pavlo Manvtio, Aldi F".

Nel frontespizio dell'esemplare posseduto dall'Accademia dei Fisiocritici possiamo notare uno scritto cancellato. Per quanto possa essere giudicato deplorevole, è comune a moltissimi libri: è infatti una nota di possesso. Come già accennato, chi entrava in possesso di un libro, spesso metteva la propria firma sul frontespizio. Anche se guastano l'integrità e la bellezza dell'esemplare, queste note di possesso sono importantissime. In questo esemplare si legge: "Ex librària ...fratrum Reformatorum …" Il libro è quindi appartenuto ai Frati Riformati, un ordine dei francescani nato nel 1519.

Poi, quando il libro è stato acquisito da un altro proprietario, questi ha naturalmente cancellato la precedente nota. Molto spesso viene aggiunto, sul frontespizio o in altre pagine, il nome del nuovo possessore. Ma non è tutto: esaminando l'esemplare, capita di trovare annotazioni, appunti, rinvii ad altre pagine o ad altri testi. Possono essere di calligrafie diverse, e quindi attestare il passaggio di proprietà. Ci sono libri studiati da esperti calligrafi, che identificano la scrittura di personaggi famosi.

GIUNTA

I Giunta (anche se spesso denominati Giunti, accettiamo la forma di EDIT16) furono una famiglia di tipografi, editori e librai, originaria di Firenze e attiva in vari Paesi d'Europa dalla fine del '400.
Il ramo fiorentino iniziò l'attività tipografica nel 1497 con l'edizione dell'*Epitome* dei proverbi di Zenobio, curata da Filippo Giunta (1450-1517), che fu anche un rivale di Manuzio per la stampa di classici greci e latini.
Il ramo veneziano iniziò con un fratello di Filippo, Lucantonio (1457-1538) che, trasferitosi a Venezia nel 1477, vi impiantò un fiorente commercio librario su scala internazionale e una tipografia, specializzandosi nella stampa di libri liturgici.
Il ramo lionese fu fondato nel 1519 da Giacomo (Firenze 1486-Lione 1546), nipote di Filippo e Lucantonio, che sembra coinvolto nelle numerose contraffazioni delle edizioni aldine dei classici. Le contraffazioni lionesi, come sono chiamate, riproducono le caratteristiche esteriori delle originali, ma sono piene di errori e spesso stampate su pessima carta.

Comune a tutti i rami della famiglia, anche se con qualche variante, fu la marca tipografica, il giglio di Firenze, in onore della loro città di provenienza.
I Giunta usarono diversi motti, molti dei quali richiamavano la loro origine fiorentina e la loro marca: "Florente florescimus", "Flos iustitiae", "Nil candidius" (contrazione di nihil, l’espressione è riferita al giglio bianco simbolo di Firenze).
La Biblioteca dell'Accademia dei Fisiocritici possiede l'opera di Valverde: *Anatome corporis humani*, del 1589 (Foto 3).
Il giglio è presente nel frontespizio ma è più in evidenza nel colophon ed è corredato dalle iniziali L. A. in quanto l'opera è stampata a Venezia da Lucantonio il Giovane.
Da notare anche che le date, nello stesso libro, sono diverse. Nel frontespizio: 1589, nel colophon: 1588. Questo ci indica che il libro è stato ristampato l'anno successivo, cambiando solo il frontespizio, come spesso accadeva.

TIPOGRAFIE A SIENA

Ma cosa avviene a Siena in questo periodo?
Nel luglio-agosto1484, tre professori che insegnavano diritto presso lo Studium (come si chiamava allora l'attuale Università) invitarono a Siena un tipografo tedesco, Enrico da Colonia, che già

lavorava in Italia, e divennero suoi soci. Grazie a questo sodalizio, venne pubblicato nel 1484 il primo libro che riporta nel colophon "impressum Senis": si tratta del *Lectura super VI libro Codicis* di Paolo di Castro. Enrico da Colonia stampò opere quasi tutte a carattere giuridico.
La sua officina fu probabilmente rilevata da uno stampatore olandese, Enrico da Haarlem, che pubblicò a Siena nel 1490 l'*Antidoton in Poggium* di Lorenzo Valla, e proseguì la sua produzione fino alla morte, nel 1496.

Soffermiamoci adesso sui tipografi senesi, sottolineando che molti di essi adottano come marca, sia pure con varianti, la lupa che allatta i gemelli, simbolo della città. Anche i motti che spesso accompagnano gli stemmi riconducono alla Repubblica senese: "Senae ciuitatis insignia", "Sena civitas", "Libertas" ... (Foto: 4, 5)
Nei libri i tipografi mettono spesso l'indirizzo del luogo in cui stampavano: ovviamente tutte le tipografie erano nel centro, in particolare intorno a Piazza del Campo (Foto 6).
Accenniamo ad alcuni di essi, rilevando che non sempre le fonti concordano sul periodo di attività delle loro tipografie.
Simone Nardi, detto il Rosso (attivo a Siena, 1502-1539?). Stampò poco più di un centinaio di opere. Ebbe la bottega "a capo la Costarella ".
La sua prima edizione fu: *La sconficta di Monte Aperto*, del 1502, scritta dal giurista senese e successivamente frate domenicano Lancellotto Politi. Sul frontespizio figura una splendida xilografia raffigurante la Vergine che protegge Siena con il mantello (Foto 7). La xilografia è una tecnica di stampa che consiste nell'incidere sopra una matrice, di solito lignea, un disegno od un testo. La matrice viene quindi inchiostrata e su questa viene pressato un foglio.
Simone Nardi e Giovanni Landi si definivano stampatori, cartai, librai, a testimonianza del fatto che non esiste ancora, ad inizio del XVI secolo, una netta distinzione dei ruoli.
Altro tipografo importante fu Francesco Nardi, chiamato anche Francesco di Simone Bindi, che con i soci fu attivo intorno alla metà del '500 a "San Viglio", San Vigilio. Anche la sua marca ebbe come soggetto la lupa.
Luca Bonetti fu attivo nella seconda metà del '500 (1571-1612?) alla "Loggia del Papa". Anch'egli adottò come marca tipografica la lupa, con varianti.
Giovanni Landi di Alessandro nacque a Siena nel 1478 e fu attivo tra il 1510 e il 1551. Pubblicò opere di letteratura e commedie popolari, mascherate, farse, tanto che si definiva Giovanni delle commedie.
Silvestro Marchetti (fine sec. XVI e inizio XVII) ebbe la sua bottega in "Piazza Tolomei" e poi "nel Sottoportico dei Pontani", in società con Camillo Turi. La sua marca tipografica, la lupa che allatta i gemelli, è inserita in una cornice, in uno stile seicentesco. Ebbe come motto: "Et fovet et nutrit": Riscalda e nutre.
Matteo Florimi nacque verso il 1540. Fu editore e stampatore a Siena, forse proveniente da Firenze. La sua bottega era "In Banchi, nella parrocchia di San Pietro".
Francesco de' Franceschi fu stampatore di testi soprattutto tecnico-scientifici a Venezia e venditore di questi stessi testi in una bottega a Siena "Al segno della pace". La sua marca fu infatti una donna seduta con il braccio sinistro su una cornucopia e nel destro un ramo d'olivo. Alle spalle ha una colonna con la scritta PAX e a terra un'anfora (Foto 8). Interessante la doppia funzione di stampatore e venditore in due luoghi diversi, che ci fa pensare come il legame con la città di origine,

Siena, non sia mai stato sciolto e dimostra come fosse possibile lavorare sviluppando un'attività attraverso un doppio canale.

OPORINO E IL *DE HUMANI CORPORIS FABRICA*

Proprio di Francesco de' Franceschi è la pubblicazione nel 1568 di una edizione dell'opera di Vesalio, celebre anatomico fiammingo, il *De humanis corporis fabrica libri septem, Venetiis, apud Franciscum Franciscium Senensem, & Ioannem Criegher Germanum*. Considerata la prima opera scientifica di anatomia, fu pubblicata a Venezia nel 1543. La nostra Biblioteca possiede l'edizione pubblicata a Basilea nel 1555 da Giovanni Oporino (Foto 9).
Parliamo un po' di questo grande ed importante personaggio, che non è facile da inquadrare: fu infatti medico, insegnante, editore. Si chiamava Johann Herbst (Basilea, 1507-1568), detto Oporinus. Dopo gli studi medici a Strasburgo e a Basilea divenne, nel 1527, assistente del medico Paracelso.
Insegnò nel monastero cistercense di Sankt Urban, quindi nel 1532 fu professore di lingua latina all'Università di Basilea e nel 1537 di lingua greca. Lasciò poi l'insegnamento e si impiegò presso Johann Froben, il più importante stampatore di Basilea agli inizi del XVI sec., quindi si mise in proprio, pubblicando opere filosofiche e religiose. Fra esse è da ricordare la prestigiosa edizione latina del Corano, edita nel 1542.
La sua formazione culturale gli permise di produrre stampe accurate sia per la bellezza dei caratteri, sia per la esattezza dei testi. Per queste sue caratteristiche possiamo quindi avvicinarlo a Manuzio. Nel 1559 pubblicò l'editio princeps completa della Biblioteca storica di Diodoro Siculo.
Tra le pubblicazioni più importanti della sua tipografia ci fu, come accennato, l'atlante anatomico *De humani corporis fabrica* di Andrea Vesalio, del 1543, riccamente illustrata ed accuratamente stampata.
Vesalio fu conscio dell'importanza delle illustrazioni nella sua opera: lo dimostra la lettera inviata nell'agosto del 1542 a Oporino: "Dovrai prestare grande attenzione alla stampa delle tavole, che non vengano impresse come se si trattasse di un libro illustrato qualunque".
Quanto Vesalio stimasse Oporino viene anche dimostrato dal fatto che, dopo aver pubblicato a Lione nel 1553 un'altra edizione della sua opera "apud Ioan.Tornaesium", per stampare quella successiva (che è posseduta anche dalla Biblioteca dei Fisiocritici) si rivolge di nuovo ad Oporino.

Di grande rilevanza è la marca tipografica usata da Oporino: si ispira al mitico personaggio di Arione di Lesbo, che, mentre suona la cetra sta approdando a terra, un piede su un delfino in mare, l'altro piede appoggiato sulla sponda. Arione è una figura quasi eterea, avvolta da vesti svolazzanti, quasi un tutt'uno con l'ambiente che lo circonda (Foto 10).
Vale la pena di soffermarsi sul suo mito, tramandato con qualche variante da vari scrittori, tra cui lo storiografo Erodoto. Arione di Metimna, o di Lesbo, fu una figura mitica dell'antica Grecia, del VI sec. a.C., grande citaredo. Il suo protettore, Periandro re di Corinto, lo mandò in giro per il Mediterraneo perché dimostrasse la sua bravura e quindi arricchisse il suo "patrono".
Arione arrivò anche in Sicilia, e lì divenne ricco grazie alla sua arte. Sulla strada del ritorno, l'equipaggio della nave su cui era imbarcato decise di derubarlo ed ucciderlo. Arione chiese di poter

cantare con la cetra un’ultima volta. La musica attirò un gruppo di delfini. Arione si gettò in mare e fu preso in groppa da uno dei delfini, che lo portò a Capo Tainaron, nel sud del Peloponneso presso il santuario di Poseidone. Da lì raggiunse Corinto e raccontò la sua storia a Periandro. Quando i marinai tornarono, dissero che Arione era morto e l’avevano seppellito. Il re mostrò loro che Arione era vivo e li fece crocifiggere. Come racconta Igino nelle *Fabulae* e nel *De Astronomia*, Arione e il delfino divennero le costellazioni della Lira e del Delfino.

Insieme alla marca, Oporino adotta anche un motto: "ìnvia virtvti nvlla est via": per la virtù nessuna via (strada) è impraticabile (preclusa). La frase è tratta dalle Metamorfosi di Ovidio, scritte nei primi anni d.C.: libro XIV, verso 113. L'episodio riportato da Ovidio ricalca la discesa agli Inferi di Enea (libro VI dell'Eneide scritto 30-40 anni prima da Virgilio): Enea è approdato a Cuma e prega la Sibilla di guidarlo nell'Averno per incontrare l'ombra del padre Anchise, che gli predirrà il futuro. La Sibilla pronuncia questa frase, neppure tanto sibillina. Enea incarna il “mos maiorum”, quindi tutti i valori del “civis romanus”, tra cui la "virtus". Colui che possiede la virtus è devoto agli dei, rispettoso delle leggi dello stato romano ed infine leale verso la propria famiglia.

Parlando dell'edizione dell’opera di Vesalio posseduta dall'Accademia dei Fisiocritici, vediamo che la data precisa della stampa del nostro libro si ricava dal colophon: “Anno salutis per Christum partae MDLV mense augusto”.

E adesso, per illustrare il nostro libro, è importante fare una diversificazione tra edizione ed esemplare. L'edizione originale ed integra (spesso non esistente) è ovviamente quella uscita dalla tipografia. L'esemplare è la singola copia posseduta che si può differenziare per tanti particolari: stato di conservazione, rilegatura, note manoscritte, timbri di appartenenza, purtroppo anche mancanza di pagine ...
L’esemplare posseduto dall'Accademia dei Fisiocritici è privo della stupenda marca tipografica posta in fondo al libro, che raffigura Arione, come già detto (4).
Spesso i libri antichi sono mancanti di illustrazioni, soprattutto tavole fuori testo, frontespizi, colophon. Le cause sono molteplici: l'uso frequente del libro e quindi l'usura, che porta a danni rilevanti all'esemplare, la trascurata conservazione, magari in posizione non adeguata, che danneggia il volume e provoca lo scollamento e quindi la eliminazione o perdita di pagine, oppure anche un intervento volontario: può essere conveniente privare l'opera di alcune tavole e venderle separatamente ricavandone un ulteriore guadagno. Se un libro ha per esempio cinquanta illustrazioni e viene venduto privo di dieci tavole, a loro volta smerciate separatamente, il costo del libro stesso cala di poco, mentre il valore delle singole tavole è ben superiore! Poi c'è anche un altro aspetto: l'acquirente che compra un libro riccamente illustrato può staccare alcune tavole ed incorniciarle per adornare il proprio studio, oppure donarle, oppure venderle ...
Notiamo ancora una cosa che distingue il nostro esemplare, anche se non siamo in grado di dare una spiegazione: sia nel frontespizio che nel colophon il nome di Oporino è stato corretto a mano, facendolo diventare, forse, Orobenum? Nel frontespizio c'è anche una nota manoscritta, accuratamente cancellata.

ACCENNI ALLA LEGATURA DEL LIBRO ANTICO

Un'altra importante caratteristica del libro antico è la legatura.
La parola deriva dal latino “ligatura” e indica l'operazione di legare. Nel campo tipografico ad essere legati sono i singoli fascicoli che compongono l’opera, creando quindi il volume.
Nel sec. XVI i libri erano spesso acquistati non rilegati, a fogli o fascicoli sciolti. Poi l’acquirente sceglieva il tipo di legatura a seconda dei suoi gusti, della destinazione del libro, della sua disponibilità economica. Esistevano officine di legatori, molte in grado di fare rilegature raffinate, eleganti, magari con lo stemma del proprietario, oppure accuratamente ornate, ma le stesse officine potevano fare anche rilegature cosiddette povere.
Soffermiamoci su queste.
Nelle tipografie, nelle legatorie, avanzavano fogli stampati o manoscritti, scartati perché con errori, oppure sciupati, magari con inchiostro sbavato. Chiamati fogli di riuso, venivano riutilizzati per formare il cartone, che è malleabile e veloce da lavorare, a costi molto convenienti. Il cartone si ottiene pressando più fogli e incollandoli così da ottenere una copertina per il libro, che viene protetto, tenendo insieme i vari fascicoli. La durata non era molto lunga, anche in relazione all'uso del libro: se esso veniva letto, studiato, consultato, spesso si deteriorava rapidamente.
Esistono quindi tanti libri con copertine sciupate, ma cosa viene fuori? Emergono i fogli che componevano la legatura: manoscritti, spartiti musicali, pezzi di edizioni quasi introvabili (Foto 11). Tutto ciò che non serviva veniva riusato, e questo può permettere di trovare fogli rari e preziosi.
Infatti, contrariamente agli albori della stampa, quando spesso i manoscritti erano considerati insostituibili, nel secolo XVI, grazie alla crescita della stampa e al rapido ricambio di libri più diffusamente utilizzati, come quelli universitari e quelli liturgici, i manoscritti non servono più, vanno fuori mercato e vengono addirittura venduti a peso, diventando quindi materiale di riuso.

E poi? L'evoluzione della stampa ha assunto un ritmo vertiginoso nei secoli successivi. Adesso ci sono delle alternative: gli e-book, tanto per fare un esempio, i periodici elettronici ... Anche queste risorse hanno però necessità di un aggiornamento costante nei supporti che permettono di accedervi. I CD? I DVD? Strumenti obsoleti, ormai! Questo fa naturalmente parte dell'evoluzione della conoscenza, intesa nel significato più globale. Riflettiamo però sull'importanza dei documenti che ci pervengono da secoli passati, sui quali si costruisce il presente. E poi, consideriamo anche la gioia di maneggiare con riverenza un libro antico, che ha una sua personalità, diverso dagli altri, di ammirare le tavole, di decifrare le note di possesso, o gli appunti.

NOTE

1. https://data.cerl.org/istc/_search
2. https://data.cerl.org/mei/_search?lang=it
3. https://edit16.iccu.sbn.it/
4. La marca si può vedere, dopo il colophon, nella copia digitalizzata posseduta dall'Università di Padova: https://phaidra.cab.unipd.it/view/o:57662

BIBLIOGRAFIA

Ascarelli F. (1996), La tipografia cinquecentina italiana. Firenze, Le lettere.
Ascarelli F., Menato M. (1989), La tipografia del '500 in Italia. Firenze, Olschki.
Baldacchini L. (2019), Il libro antico: storia, diffusione e descrizione. Roma, Carocci.
Borghini G., Danesi D., De Gregorio M., Di Corato L. (a cura di) (2009), Siena bibliofila. Siena, Protagon.
Davies M., Harris N. (2019), Aldo Manuzio, l'uomo, l'editore, il mito. Roma, Carocci.
De Gregorio M., (1990), La Balìa al torchio. Siena, Nuova Immagine.
EDIT16, Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo. https://edit16.iccu.sbn.it/
Formiga F. (2021), L'invenzione perfetta, storia del libro. Bari-Roma, Laterza.
Montecchi G. (2015), Storia del libro e della lettura: dalle origini ad Aldo Manuzio. Milano-Udine, Mimesis.
Prosperi C. (2016), Pergamene di riuso nelle legature antiche: smontare o lasciare in situ? IN: Memoria fidei: archivi ecclesiastici e nuova evangelizzazione, atti del convegno, Roma, 2013. Roma, Gangemi.
Zappella G. (2001), Il libro antico a stampa. 2 volumi. Milano, Bibliografica.
Zappella G. (1986), Marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento. 2 volumi. Milano, Bibliografica.
Zoppi, G. (1936), Scrittori ticinesi dal Rinascimento a oggi, IN: Scrittori della Svizzera italiana. Bellinzona, Istituto editoriale ticinese, V. 1. pp. 14 segg.