



Alessandro Marzo Magno  
**L'ALBA DEI LIBRI**  
Quando Venezia ha fatto leggere il mondo



COLLEZIONE STORICA GARZANTI

## Presentazione

Dov'è stato pubblicato il primo Corano in arabo? Il primo Talmud? Il primo libro in armeno, in greco o in cirillico bosniaco? Dove sono stati venduti il primo tascabile e i primi bestseller?

La risposta è sempre e soltanto una: a Venezia. Nella grande metropoli europea – perché all'epoca solo Parigi, Venezia e Napoli superavano i 150.000 abitanti – hanno visto la luce anche il primo libro di musica stampato con caratteri mobili, il primo trattato di architettura illustrato, il primo libro di giochi con ipertesto a icone, il primo libro pornografico, i primi trattati di cucina, medicina, arte militare, cosmetica e i trattati geografici che hanno permesso al mondo di conoscere le scoperte di spagnoli e portoghesi al di là dell'Atlantico.

Venezia era una multinazionale del libro, con le più grandi tipografie del mondo, in grado di stampare in qualsiasi lingua la metà dei libri pubblicati nell'intera Europa. Committenti stranieri ordinavano volumi in inglese, tedesco, céco, serbo. Appena pubblicati, venivano diffusi in tutto il mondo.

Aldo Manuzio è il genio che inventa la figura dell'editore moderno. Prima di lui gli stampatori erano solo artigiani attenti al guadagno immediato, che riempivano i testi di errori. Manuzio si lancia in progetti a lungo termine e li cura con grande attenzione: pubblica tutti i maggiori classici in greco e in latino, ma usa l'italiano per stampare i libri a maggiore diffusione. Inventava un nuovo carattere a stampa, il corsivo. Importa dal greco al volgare la punteggiatura che utilizziamo ancora oggi: la virgola uncinata, il punto e virgola, gli apostrofi e gli accenti. Dalla sua tipografia escono il capolavoro assoluto della storia dell'editoria, il *Polifilo* di Francesco Colonna (1499), ma anche il bestseller del Cinquecento, il *Cortegiano* di Baldassar Castiglione, il libro-culto della nobiltà europea.

Alessandro Marzo Magno racconta la straordinaria avventura imprenditoriale e culturale della prima industria moderna. Perché nei primi magici decenni del Cinquecento a Venezia si inventa quasi tutto ciò che noi conosciamo del libro e dell'editoria. La Serenissima resterà la capitale dei libri finché la Chiesa, che considerava la libertà di stampa un pericolo, non riuscirà a imporre la censura dell'inquisizione. Pietro Aretino, prima star

dell'industria culturale e prototipo degli intellettuali italiani, da idolo delle folle diventerà un reietto. E la libertà di stampa cercherà nuovi rifugi nell'Europa del Nord.

## Nota biografica

Alessandro Marzo Magno, veneziano, laureato in Storia veneta all'Università di Venezia, vive e lavora a Milano. È stato per dieci anni caposervizio esteri del settimanale «Diario». Ha pubblicato tra l'altro *La guerra dei dieci anni. Jugoslavia 1991-2001* (2001), *Venezia degli amanti. L'epopea dell'amore in 11 celebri storie veneziane* (2010), *Piave. Cronache di un fiume sacro* (2010), *Atene 1687. Venezia, i turchi e la distruzione del Partenone* (2011).

*COLLEZIONE STORICA*

**ALESSANDRO MARZO MAGNO**

# **L'ALBA DEI LIBRI**

Quando Venezia  
ha fatto leggere il mondo



*Per essere informato sulle novità del Gruppo editoriale Mauri Spagnol visita:*  
[www.ilibraio.it](http://www.ilibraio.it)  
[www.infinitestorie.it](http://www.infinitestorie.it)

In copertina: Carpaccio, *Il rimpatrio degli ambasciatori inglesi (1495)*, Ciclo di Sant'Orsola (part.), Venezia, Accademia;  
Giuseppe Maria Crespi, *Biblioteca* (part.), 1725 Bologna, Conservatorio Martini, Civico Museo Bibliografico Musicale

ISBN 978-88-11-13387-2

© 2012, Garzanti Libri s.p.a., Milano  
Gruppo editoriale Mauri Spagnol  
[www.garzantilibri.it](http://www.garzantilibri.it)

*A Marco e Peter  
che i libri li accompagnino*



«All'infuori del cane, il libro è il miglior amico dell'uomo».

Groucho Marx

I nomi geografici sono sempre fonte di imbarazzi maggiori di quel che si vorrebbe, anche perché i nazionalismi incrociati fanno sì che definire una località in una lingua piuttosto che in un'altra spesso possa essere interpretato come segno di una scelta politica anziché lessicale: un greco non direbbe Istanbul nemmeno sotto tortura, per i turchi Costantinopoli e Istanbul hanno convissuto almeno fino ai tempi di Kemal Atatürk. L'ignoranza geografica, poi, fa il resto: spesso si legge di Veglia e di Krk come fossero due posti distinti e non i nomi in italiano e croato (con il secondo che deriva dal latino *Curicta*) della medesima isola del Quarnero. Un tempo poi si usava tradurre i nomi geografici molto più di quanto non si faccia ora, per quanto alcuni inguaribili snob preferiscano parlare di Beijing anziché di Pechino, lasciando parecchio perplesso chi li sta ad ascoltare.

Tutte le scelte sono discutibili, ma bisogna pur sempre compierne qualcuna, se non altro per esigenza di chiarezza. Questo libro riguarda soprattutto un periodo, il rinascimento, in una città, Venezia, che la storia ha finito per collocare in Italia. Si è deciso pertanto di utilizzare i nomi geografici italiani, ponendo tra parentesi, la prima volta che li si incontra, la versione nella lingua che in quei luoghi oggi si parla. Per esempio Capodistria, veneziana per mezzo millennio, oggi si chiama Koper e sta in Slovenia, pertanto sarà indicata come Capodistria (Koper). Qualche volta esiste persino un nome veneziano diverso da quello italiano, come nel caso di Candia, territorio della Serenissima per quasi cinquecento anni, che oggi è nota come Creta, denominazione ripresa dalla classicità. Per quanto riguarda Costantinopoli/Bisanzio/Istanbul si è deciso di utilizzare Costantinopoli, nome caro a Venezia, senza per questo nulla voler togliere alla dignità e all'importanza delle altre due versioni.

# 1. Venezia capitale del libro

Se oggi – XXI secolo – vogliamo andare da Rialto a San Marco percorriamo una strada chiamata Mercerie. Dalle vetrine dei negozi occhieggiano i beni per cui l'Italia va famosa: scarpe, abbigliamento, borsette e un po' di gioielli. Gucci ha un suo punto vendita e si ammira anche un rossissimo Ferrari shop con in mostra un autentico bolide di Formula 1.

Se facessimo un viaggio nel tempo e percorressimo quella stessa strada nel 1520 la riconosceremmo senza difficoltà: in cinque secoli è cambiata poco e soprattutto è rimasta identica la sua vocazione commerciale. Se oggi le Mercerie sono una vetrina del made in Italy, allora lo erano del made in Venice che, fatte le proporzioni, era ben più importante: se ora l'Italia è la sesta o settima potenza industriale del mondo, mezzo millennio fa Venezia stava sul podio. Nell'Europa di quel tempo c'erano soltanto tre megalopoli, tre città che superavano i centocinquantamila abitanti: Venezia, per l'appunto, Parigi e Napoli.

Che cosa quindi avremmo potuto trovare nei negozi – che spesso erano anche laboratori e abitazioni – delle Mercerie cinquecentesche? Stoffe, per esempio, ovvero i tessuti splendidamente tinti di rosso per cui Venezia andava famosa, colorati grazie a segrete ricette ereditate dai bizantini. Oppure cuoi-oro, ovvero pannelli di cuoio sbalzati e decorati con foglia d'oro utilizzati per abbellire le pareti interne dei palazzi, lavorati grazie alle tecniche apprese dalla Spagna moresca che a sua volta le aveva ereditate dagli arabi. O ancora armi, tantissime armi: contese e agognate da ricconi e sovrani di mezza Europa, incapaci di andare a combattere se non costosissimamente abbigliati di ferraglia made in Venice. I nomi di un paio di strade lì vicino, Spadaria (da spada) e Frezzaria (da freccia), ancor oggi ci parlano di quell'antica vocazione.

Ma ciò che soprattutto colpiva il visitatore straniero erano i libri: le decine e decine di botteghe librerie che avevano qui una concentrazione ineguagliata altrove in Europa. Abbiamo notizia di autentici tour di shopping, come quello descritto dallo storico Marcantonio Sabellico (che sarà beneficiario della prima forma conosciuta di copyright) quando due amici si muovono dal fontego dei Tedeschi, ai piedi del ponte di Rialto, diretti a San Marco e non

riescono ad arrivare alla meta, divorati dalla curiosità di leggere le liste di libri affisse fuori delle botteghe (*fontego* in veneziano voleva dire magazzino; il fontego dei Tedeschi – tutt'ora esistente, così come quello dei Turchi – era il luogo dove alloggiavano, tenevano le proprie merci e gestivano gli uffici i mercanti, prevalentemente di lingua tedesca, provenienti dall'Europa centrale).

Nemmeno la Germania di Gutenberg, dove la stampa a caratteri mobili era stata inventata più o meno sessantacinque anni prima, tra il 1452 e il 1455, era in grado di intaccare il primato: a Venezia, nella prima parte del Cinquecento, si stampava la metà di tutti i libri pubblicati in Europa. E il primato non era solo quantitativo, ma anche qualitativo, «per la ricchezza e la bellezza dei volumi che i suoi stampatori producevano»<sup>1</sup>. Senza l'editoria veneziana di quel secolo non esisterebbero il libro come noi lo conosciamo e nemmeno la lingua italiana come la parliamo oggi. L'italiano è sì basato sull'opera dei toscani Dante e Petrarca, ma sono le edizioni veneziane curate dall'umanista Pietro Bembo e stampate dal re degli editori, Aldo Manuzio (di cui ci occuperemo nel prossimo capitolo), a imporne il successo che dura ancora ai nostri giorni.

Entriamo in una di quelle botteghe. Siamo in grado di farci un'idea grazie alla descrizione che ne dà Angela Nuovo nella sua opera sul commercio librario (*Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*). Parte della mercanzia è esposta all'esterno: sopra un paio di banchi si possono ammirare i frontespizi (e solo quelli, per scoraggiare i furti) di classici latini e greci (con una prevalenza dei primi), di testi religiosi (Bibbie o commentari); e poi stampe, vedute di città vicine e non, raffigurazioni di popoli che difficilmente nel corso della vita si sarebbero potuti incontrare; libri in lingue strane e remote, ma parlate da parecchi visitatori di una città il cui melting pot può essere paragonato soltanto a quello dell'odierna New York. Ecco opere in armeno, una Bibbia boema, un testo in glagolitico (l'alfabeto dell'antica Croazia medievale), un altro in cirillico e, naturalmente, visto che il ghetto di Venezia, istituito nel 1516, è il primo della storia, numerosi volumi in ebraico. Molti negozi sono anche «officine», ovvero stamperie, per cui la maggior parte dei libri in vendita costituiscono la produzione del tipografo-editore. Consultabile sul banco esterno, o appeso allo stipite della porta, è quasi sempre presente il catalogo dei libri pubblicati e in vendita, in genere tre o quattro fogli piegati a metà uno dentro l'altro. Altri negozi di libri sono invece cartolerie, ovvero botteghe dove si vendevano le opere manoscritte e l'attrezzatura necessaria per realizzarle: fogli di carta, boccette d'inchiostro, penne. Nell'era della stampa i cartolai hanno semplicemente sostituito con i libri usciti dai torchi del tipografo quelli scritti sul banco dell'amanuense.

Ora guardiamo verso l'interno: ecco la vetrina, sovrastata da una tenda che protegge i libri da sole e pioggia, ma aperta, perché la tecnica per

produrre lastre di vetro trasparente sarebbe stata affinata solo alcuni secoli più tardi (le finestre cinquecentesche sono formate da piccoli dischi di vetro uniti fra loro con legature in piombo). In vetrina, dove evidentemente il pericolo dei manolesta è minore, sono esposti libri interi, parte coricati in fogli sciolti, parte legati in volume e appoggiati aperti a un leggio, per renderne visibili le pagine. Il libro resta ancora un prodotto d'élite, spesso costosissimo, e per impreziosirlo ci si avvale di miniatori che realizzano lettere maiuscole all'inizio dei capitoli, negli spazi lasciati bianchi dal tipografo, mentre i rubricatori disegnano le più piccole maiuscole all'inizio dei paragrafi all'interno delle pagine. Alcuni libri, poi, contengono incisioni xilografiche che per il loro contenuto hanno fatto inarcare più di un religioso sopracciglio, come la raffigurazione priapica all'interno del *Polifilo* di Francesco Colonna, o le sedici posizioni sessuali che illustrano i *Sonetti lussuriosi* di Pietro Aretino, opera stampata clandestinamente a Venezia nel 1527, autentica pornografia, agli occhi dei lettori del tempo.

L'interno della bottega-laboratorio appare diverso da come si presenta oggi una libreria. Il libro cinquecentesco viene venduto in fogli sciolti, è poi l'acquirente a farlo rilegare (ma anche miniare e rubricare) a proprio gusto. Alcune rilegature sono vere e proprie opere d'arte, realizzate con tessuti e metalli preziosi. Se il libro è destinato a un monastero la rilegatura sarà più semplice, in pergamena liscia, ma anche in questo caso rimane un notevole costo aggiuntivo rispetto al volume sciolto. I plichi di fogli sciolti vengono impacchettati in carta azzurrina per essere conservati, allineati e impilati sopra scaffali a muro, ognuno identificato dalla propria etichetta con titolo e autore. Per la verità alcuni libri già rilegati – quindi usati – ci sono, pochi e tenuti in un settore ben identificabile della bottega. Costano il doppio della medesima edizione sciolta, tanto per sottolineare quanto una rilegatura possa incidere sul prezzo finale. Questi sono sì conservati in piedi, ma in senso opposto rispetto a quello odierno, così da rendere visibile il taglio e non il dorso. L'aspetto dei libri alle pareti consiste in un omogeneo allineamento di fogli di carta, alcuni orizzontali, altri verticali «con un risultato cromaticamente molto compatto di tutto l'insieme»<sup>2</sup>. I singoli libri non vengono identificati e ritrovati sulla base della loro rilegatura, evidentemente considerata di nessun aiuto; spesso i volumi antichi hanno conservato fino ai nostri giorni l'indicazione del titolo e dell'autore impressa sul taglio. Il ruolo del libraio è fondamentale non solo per spiegare cosa il libro contenga, ma semplicemente per individuarlo ed estrarlo dallo scaffale. Quasi tutte le raffigurazioni delle botteghe librerie giunte fino a noi mostrano il proprietario intento a dare spiegazioni al cliente.

La plancia di comando della bottega è rappresentata dal banco: lì staziona il leggio dov'è appoggiato il giornale su cui il titolare prende nota di ciò che gli serve, sopra il banco si ritrovano vari oggetti: il calamaio, la penna e quant'altro possa esser utile alla gestione quotidiana della bottega. I molti

cassetti e cassettoni consentono di tenere riservati contabilità e incassi, nonché di nascondere i fogli destinati a una visione ristretta (magari le opere provenienti dai paesi della Riforma protestante).

Come un capitano sul cassero della sua nave, il libraio dal banco sorveglia ciò che accade nella sua bottega e ascolta con discrezione le conversazioni, evitando di infrangere le regole della buona educazione. Ci sono giunte testimonianze di quanto le botteghe rinascimentali, luoghi d'incontro per intellettuali, risuonassero di chiacchiere, talvolta fin quasi ad assomigliare alle accademie.

La disposizione del materiale in vendita è fondamentale: per quanto il cliente possa essere allettato attraverso liste affisse in strada o con i banchi d'esposizione esterni, allora come oggi il possibile acquirente si aggira per la bottega occhieggiando sugli scaffali. Non sappiamo con precisione come fossero raggruppati i libri, ma è certo che quelli di diritto vengono isolati dagli altri e questa posizione privilegiata è dovuta al loro costo. «Per valore commerciale, prestigio e semplice quantità, il diritto eclissava tutti gli altri campi dell'editoria veneziana»<sup>3</sup>.

Anche noi possiamo entrare in una bottega veneziana rinascimentale a dare un'occhiata, grazie a un registro giornaliero che ci è giunto. Il *Zornale* di Francesco de' Madi si apre con la data del 17 maggio 1484 (e si chiuderà quasi quattro anni dopo, il 23 gennaio 1488)<sup>4</sup>. Non sappiamo se quel giorno Francesco inizi la propria attività, o semplicemente cominci ad annotare su un nuovo registro perché quello precedente non aveva più spazio. Sappiamo però che colloca in bottega 1361 libri, suddivisi in 380 edizioni (il che significa una media di 3,5 volumi per edizione), che mette in vendita più di un'edizione di alcuni titoli, per esempio Bibbie e messali. (I sedici inventari di librerie sopravvissuti, compilati tra il 1482 e il 1596, mostrano che venivano esposti da un minimo di 104 a un massimo di 3400 esemplari e che la media di esemplari per edizione va da un minimo di 1,8 a un massimo di 6,8: sempre poche copie per edizione al fine di non immobilizzare troppo capitale)<sup>5</sup>.

Un quarto dei libri sugli scaffali di Madi sono classici latini, affiancati da un piccolo gruppo di greci e da autori medievali e umanistici elevati al rango di classici, come Boccaccio o Dante. Questa sezione della bottega si rivolge soprattutto ai maestri delle scuole umanistiche e infatti non vi si trovano grammatiche latine (riservate agli allievi), mentre sono presenti grammatiche greche, materia che non si insegnava a scuola. Al secondo posto per quantità (20 per cento) ci sono i testi religiosi: Bibbie e commenti, scritti dei padri della Chiesa e raccolte di sermoni, testi teologici e liturgici; anche questa, come la prima, è in qualche modo una sezione professionale, in quanto riservata al clero. Ed ecco la sezione per tutti, quella dedicata alla lettura di svago, ovvero i libri in volgare (16 per cento); anche se i titoli sono parecchi,

occupano uno spazio ridotto. Vi si ritrova una grande varietà di testi: devozionali, romanzi cavallereschi, Petrarca e Boccaccio, traduzioni di classici latini (Livio, Cicerone, Ovidio) e in particolar modo il libro dell'abaco. Il testo per imparare a far di conto è fondamentale in una città di mercanti ed è scritto in volgare perché nelle scuole umanistiche non è previsto lo studio della matematica in latino. Ora veniamo alla sezione giuridica: pochi titoli (7 per cento), ma fondamentale per una bottega libraria rinascimentale. Commenti, repertori e trattati sono i libri più costosi del negozio e occupano uno spazio ben superiore al numero dei titoli. Il nostro libraio per interi mesi non vende un solo testo di diritto, ma quando arriva un cliente ne compra in quantità e paga in moneta d'oro. Per esempio durante il magro settembre 1485 gli introiti assommano a soli 39 ducati e mezzo, ma un terzo di quella cifra viene da un'unica vendita di sette libri di giurisprudenza per 12 ducati e mezzo. Un testo giuridico era inavvicinabile per un piccolo stampatore a causa dell'alto investimento in carta, tempo e lavoro, mentre per un editore affermato rappresentava profitti alti e sicuri<sup>6</sup>.

Quel che ancora resta nella bottega di Francesco sono le minuzie: testi scolastici e grammatiche latine, scritti universitari di filosofia e medicina. Venezia non ha università, se il negozio si fosse trovato nella vicina Padova, sede del secondo ateneo più antico del mondo dopo Bologna, questa sezione sarebbe invece stata preponderante. Una piccola percentuale delle opere in vendita è rappresentata da volumi non ancora smistati sugli scaffali e da libri rilegati, cioè usati. Anche in quest'ultimo caso c'è da registrare una differenza fondamentale rispetto ai nostri tempi: il concetto di libro usato come oggetto vecchio e di poco costo è di là da venire. Il prezzo è determinato dal valore della legatura e solo in subordine da quello dello stato di conservazione. Soltanto verso il penultimo decennio del Cinquecento il commercio dell'usato si amplia e comincia il processo di svalutazione che dura fino ai nostri giorni. Nella prima metà del secolo invece «la straordinaria abbondanza del libro nuovo rendeva certo poco competitivo il libro usato quanto al prezzo, e inutile quanto all'assortimento»<sup>7</sup>.

Nei quattro anni di attività di cui ci è giunta memoria, il libraio vende 12.934 volumi, per un totale di 4.200 ducati (14,7 chili d'oro), ma con profonde variazioni, dal minimo di 60 libri dell'ottobre 1485 al massimo di 535 del maggio 1487, con incassi mensili variabili da 13 a 210 ducati. Francesco de' Madi dà lavoro continuativo a quattro legatori; parte dei libri rilegati presenti nel suo inventario sono riservati alla fiera primaverile della Sensa (Ascensione) che si tiene in piazza San Marco. Si tratta però di una produzione più popolare e poco costosa – ci sono anche parecchie stampe –, riservata proprio alla particolare occasione. Francesco in quelle due settimane di fiera non realizza guadagni particolari, poiché la clientela abituale

preferisce acquistare nella bottega e se la presenza non fosse obbligatoria è molto probabile che lui e altri librai veneziani si guarderebbero dal parteciparvi<sup>8</sup>; in ogni caso la fiera della Sensa «permetteva di raggiungere una clientela differente, di passaggio, e talvolta piuttosto estranea al mondo del libro»<sup>9</sup>.

Il mercato editoriale a Venezia è talmente importante da rendere la città una specie di fiera permanente durante tutto l'anno. Alle due manifestazioni librerie più importanti d'Europa, Lione e Francoforte (quest'ultima ha conservato il primato europeo fino ai nostri giorni), la presenza degli stampatori e mercanti veneziani è preponderante fino ai primi del Seicento, quando finisce col prevalere la concorrente Anversa. «In Italia non vi era alcun bisogno di recarsi alle fiere per rifornirsi di libri, come ci confermano numerosissime testimonianze sull'abbondanza permanente di libri di ogni genere a Venezia. Normalmente, chi aveva in animo un grosso acquisto di libri spediva un proprio emissario in quella città con l'incarico di visitare i migliori librai»<sup>10</sup>. La clientela di officine e cartolai della Serenissima, quindi, non era costituita solo da studiosi veneziani e stranieri di passaggio, ma anche da altri librai italiani che si rifornivano in laguna. Francesco de' Madi segna per nome sessantaquattro clienti, evidentemente i suoi migliori, e la maggior parte dei quali sono colleghi.

In tutto il Cinquecento si registra la tendenza alla crescita del numero delle opere esposte in vendita; ma aumenta il numero delle edizioni proposte, non quello delle copie di ogni singolo titolo, che invece tende a rimanere uguale. «Si cerca di sconfiggere la concorrenza sul piano dell'assortimento di bottega, nonché, come sempre, sul piano della qualità dei servizi accessori (quando offerti), come la legatoria»<sup>11</sup>.

Si tenta di attrarre il cliente offrendogli l'opportunità di trovare il titolo che cerca, ma la lettura rimane un fatto elitario fino a tutto il XVIII secolo. Si calcola che in Germania nel Settecento il pubblico dei lettori regolari si aggiri attorno all'1,5 per cento della popolazione totale, solo nel secolo successivo la lettura diverrà un fenomeno di massa. La Venezia cinquecentesca tuttavia fa eccezione anche in questo: un quarto della popolazione maschile tra i 6 e i 15 anni va a scuola<sup>12</sup>, percentuali inarrivabili altrove e che spiegano l'interesse per i libri.

Le opere del XVI secolo non hanno un prezzo di copertina, come noi oggi siamo abituati a vedere. «Non esisteva nessuna regola precisa per determinare il prezzo persino di esemplari diversi della stessa edizione»<sup>13</sup>. Tutto è lasciato alla libera contrattazione ed è molto probabile che tra libraio e cliente si svolgessero serrate trattative, più simili a quelle che caratterizzano un suk mediorientale che non una moderna libreria. I prezzi fluttuano da officina a



officina, da cliente a cliente, di giorno in giorno. I personaggi eminenti ottengono sconti maggiori, come il ricchissimo nobiluomo Federico Corner che paga i libri a Francesco de' Madi dal 20 al 30 per cento meno degli altri. Le polizze di accompagnamento più vecchie riportano sempre un prezzo, che è quello praticato dallo stampatore al libraio, ma queste indicazioni via via scompaiono, forse per le pressioni dei commercianti che si vogliono riservare il margine di manovra più ampio possibile. Le variazioni possono essere amplissime, tanto che un tal Johann Reuchlin nel 1502 scrive al celeberrimo Manuzio di poter comprare a Pforzheim, in Germania, un'aldina a un prezzo inferiore di quello richiesto dall'editore stesso a Venezia.

In ogni caso il passaggio dal manoscritto al libro provoca un crollo epocale dei prezzi. Se, come vedremo, un compositore guadagna 3-4 ducati al mese e un correttore di bozze 5-6, un manoscritto lussuoso di duecento pagine costa quasi 26 ducati, mentre uno economico va dai 4 ai 14. Nonostante il prezzo infinitamente minore, un'edizione a stampa commentata di Dante (1 ducato) rimane pur sempre un lusso per pochi, mentre i libri popolari risultano essere tali anche nel prezzo: le grammatiche latine per scuola vengono via a soli 6 soldi (frazione della lira, un ducato vale 6 lire o 120 soldi) e un'opera in volgare di Boccaccio costa soltanto 10 soldi<sup>14</sup>.

La frammentazione dell'Europa di allora in una quantità di stati medio-piccoli, ognuno con la propria valuta, gioca a favore dell'estrema variabilità dei prezzi e dà vita a un sistema commerciale basato sul baratto, in modo da contrastare la volatilità e la difficoltà dei cambi. Si scambiano libri con libri, ma anche libri con farina, vino, olio. I cartolai vengono riforniti a credito e si diffonde l'uso della partita doppia, la tecnica contabile introdotta tra il XIII e la prima metà del XIV secolo nel triangolo Genova-Firenze-Venezia. Il primo a teorizzare la partita doppia – in pratica il suo «inventore» – è un mercante di Ragusa (Dubrovnik), a lungo console a Napoli della repubblica dalmata. Benedetto Cotrugli (Benko Kotruljić in croato) scrive il suo trattato nella seconda metà del XV secolo e la prima edizione a stampa viene realizzata nell'officina veneziana dell'Elefante nel 1573, a oltre cento anni dalla morte dell'autore. *Della mercatura e del mercante perfetto* è il libro che diffonde la conoscenza di questa tecnica contabile, poi codificata da Luca Pacioli, tanto che a Venezia, con ogni probabilità non per caso, partita doppia, mercatura e stampa toccano i massimi livelli dell'Europa rinascimentale.

Intanto a poco a poco tra i clienti librai prende piede la cosiddetta «Frankfurter Tax»: gli acquirenti più importanti – soprattutto università e biblioteche – si fanno comunicare i prezzi stabiliti alla fiera di Francoforte, in modo da poter controllare quanto richiesto dai dettaglianti della loro città<sup>15</sup>. «I prezzi si facevano meno fluttuanti in due circostanze definite: quando i libri erano venduti già legati e quando erano stampati su pergamena»<sup>16</sup>: nel

primo caso il libraio deve monetizzare nel modo più fedele possibile un processo di cui conosce bene i costi, nel secondo il valore della materia prima fa premio su ogni altra considerazione.

La carta può incidere fino al 50 per cento sul costo di un libro rinascimentale e se ne consuma in quantità: tre risme, ovvero 1500 fogli, al giorno per ogni torchio<sup>17</sup>. La carta liscia costa cinque volte di più di quella di qualità inferiore e il prezzo subisce nel tempo variazioni pesanti: dall'inizio del Cinquecento la domanda si dilata a tal punto che i fabbricanti devono abbassare i prezzi. Lo stampatore ha necessità di indebitarsi per comprare la carta, quindi è abbastanza comune che il cartaiolo diventi creditore, concedendo una risma (500 fogli) alla volta fino alla fine della stampa, e assumendo il controllo della tipografia qualora le cose vadano male. In effetti non è infrequente che i fornitori di «carta bianca», disponendo della materia prima, si mettano a commerciare anche «carta nera» (stampata), come nel caso dei Paganini, gli editori del primo Corano.

Tra le attrezzature, il torchio è la voce meno impegnativa: si tratta di una «bestia» conosciuta, piuttosto simile al torchio utilizzato per il vino. Verso il 1480 viene introdotto il torchio a carrello mobile che velocizza la stampa: una pressa quattrocentesca può tirare trecento fogli al giorno, alla fine del Cinquecento si arriva a quattro-cinque volte tanto<sup>18</sup>. Quello che costa moltissimo invece sono i caratteri: la realizzazione dei punzoni richiede grande specializzazione e sono gli orafi a dedicarsi a quest'attività (lo stesso Gutenberg era un orefice), naturalmente facendosi pagare in maniera adeguata. Pochi stampatori possono dirsi autosufficienti e la realizzazione di punzoni in acciaio, matrici in rame, e caratteri in piombo, stagno e antimonio, viene in genere appaltata all'esterno. Un po' alla volta si sviluppa un'industria specializzata, fino a quando nel 1540 il francese Claude Garamond diviene il fornitore di caratteri di quasi tutte le tipografie europee<sup>19</sup>.

Al torchio si dedicano tre persone: compositore, inchiostatore e torcoliere; una piccola impresa poteva occupare sei dipendenti, mentre una da sei-otto torchi con trenta-quaranta lavoratori era un'azienda di dimensioni notevoli. Soltanto il compositore doveva avere una certa specializzazione e, a giudicare dai commenti satirici del tempo, erano numerosi i servitori disoccupati e gli studenti squattrinati pronti a coprire ogni posto vacante<sup>20</sup>. L'attività comunque viene pagata bene; a Padova nel 1475 un compositore è compensato con 3 ducati al mese, più 1 ducato in libri da poter poi rivendere. Tre ducati sono lo stipendio mensile di un ingegnere idraulico, attività niente affatto secondaria in uno stato come Venezia che deve sopravvivere regolando il corso dei fiumi e impedendo al mare di penetrare in laguna. Gli apprendisti prendono circa un decimo del salario di un compositore esperto e dispongono di vitto e alloggio gratuito per un periodo di tre anni<sup>21</sup>; la

costante fluttuazione dei prezzi degli alimentari costituisce anche una continua fonte di litigi domestici, tra padrone e apprendisti, un po' come tra marito taccagno e moglie nevrotica. Un correttore di bozze pretendeva uno stipendio che andava dai 4 ai 6 ducati al mese.

Queste sono le voci principali che determinano il costo di un libro, ce ne sono tuttavia altre che sarebbe lungo elencare, ma che hanno la loro importanza, come per esempio i metalli per fondere i caratteri: si usurano molto in fretta e quindi bisogna spesso rifarli. Il piccolo stampatore poteva ricomporre testi già stampati o lavorare per conto terzi, «ma i più ambiziosi cercavano di accedere direttamente ai manoscritti, di assumere letterati di professione per curarne l'edizione, e se possibile anche di disporre di correttori di bozze, per controllare i risultati. Il noleggio o l'acquisto di un manoscritto poteva costare quasi qualunque cifra»<sup>22</sup>. I profitti sono però molto alti, dal 50 al 100 per cento, e garantiscono un buon margine persino con tirature di 300-400 copie soltanto. Tuttavia il ritorno è incerto e lento, e i librai trattengono una commissione del 10 per cento, tanto che numerose officine chiudono dopo una/due edizioni soltanto. La corsa alla stampa è probabilmente dovuta più alla novità che alla redditività, mentre il tasso altissimo di mortalità delle imprese indica che solo pochi la spuntano e la grande ricchezza a portata di mano esiste solo nella fantasia di chi si indebita per procurarsi torchi e caratteri. Quando l'editore Nicolas Jenson muore, lascia nel proprio testamento 4.000 ducati: una bella sommetta, ma solo un decimo di quel che fattura in un anno un mercante di spezie<sup>23</sup>. Evidentemente la realtà era meno rosea di quanto possa sembrare, visto che il cronista Marin Sanudo proprio di Jenson aveva scritto: «Vadagnò col stampar assai denari»<sup>24</sup>.

Nella seconda metà del Cinquecento si aggiunge il rischio determinato dall'Inquisizione, con sequestri di libri o condanne per gli editori. Nel 1568 un mercante di libri bresciano enumera una serie di lamentele: ha debiti pendenti anche da otto anni, il mercato del libro è lento, di giorno in giorno finiscono al bando nuove opere tanto che i libri pubblicati quell'anno rischiano nel successivo di essere buoni solo per incartare il pesce. La Bibbia stampata a Venezia nel 1478 (281 fogli e 930 copie) costa all'editore 450-500 ducati tra carta e lavoro. Nel 1580 un'opera in cinque volumi per un totale di 565 fogli, in 1250 copie, costa allo stampatore 1.920 ducati<sup>25</sup>.

Ma non ci sono calcoli che tengano: quella che sembra essere una vera e propria febbre del libro induce molti a buttarsi nel nuovo business, tanto che nel 1473, ovvero appena quattro anni dopo l'introduzione della stampa a Venezia, c'è già una crisi di sovrapproduzione: i magazzini sono pieni di classici invenduti e la produzione crolla del 65 per cento (nei due anni precedenti si erano stampate ben 134 edizioni). E non sarà l'unica crisi di

crescita: Filippo e Jacopo Giunta parleranno nel 1563 di libri usati per confezionare gli alimenti<sup>26</sup>. Da subito si rivela la continua tendenza alla diminuzione dei prezzi che si accentua soprattutto con l'uscita di libri destinati a un mercato più popolare, come quello già citato della fiera della Sensa, e di crisi causate da avvenimenti esterni, come guerre o pestilenze (Venezia subisce una gravissima sconfitta militare il 14 maggio 1509 che le sottrae per alcuni anni il controllo dello stato da terra, ed è colpita dalla peste bubbonica nel 1478 e 1576).

Dal 1469 alla fine del XV secolo 153 tipografi stampano 4500 titoli; ammettendo una tiratura di 300 copie a titolo, significa che dai torchi veneziani escono 1.350.000 volumi, pari al 15 per cento del totale europeo (ed è un calcolo prudenziale)<sup>27</sup>. Si tenga presente che la tiratura della Bibbia di Gutenberg è attualmente valutata attorno alle 200 copie, e che quella iniziale del primo libro stampato a Venezia, le *Epistulae ad familiares*, di Cicerone, assomma a 100 copie; ma esaurite quelle, dopo tre mesi si stampa la seconda edizione, in 300 copie.

Nel Cinquecento almeno 690 tra tipografi ed editori stampano oltre 15.000 titoli, con tirature medie di circa 1000 copie, ma con punte di 2-3000 per opere da cui ci si attendevano vendite massicce, al ritmo di 150 edizioni l'anno (non si possono dire titoli perché più d'uno stampa, per esempio, la Bibbia)<sup>28</sup>. In ogni caso c'è chi ipotizza che nel XVI secolo siano usciti dai torchi veneziani la bellezza di oltre 35 milioni di libri<sup>29</sup>. Sembra che i tipografi lavorassero dalle dodici alle sedici ore al giorno, stampando tra i 2500 e i 3500 fogli su una sola facciata: riuscivano cioè a tirare un foglio ogni venti secondi, una produttività che lascia stupefatti.

Alle fortune degli editori corrispondono quelle degli autori, e si può affermare che nel XVI secolo nasce il best seller: tra il 1542 e il 1560 Gabriel Giolito de' Ferrari pubblica ben 28 edizioni dell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto, in pratica una all'anno<sup>30</sup>. In questo caso si tratta di un autore vivente che ha terminato la sua opera una decina d'anni prima, mentre Petrarca è ormai già morto e defunto da un bel po' (dal 1374 per la precisione) quando totalizza «148 edizioni in Italia, forse più di 100.000 copie, quasi esclusivamente per il *Canzoniere*»<sup>31</sup>. A decretare la fortuna di Petrarca, ma anche di Dante, è il più importante editore del Cinquecento, Aldo Manuzio. Il possesso di libri è piuttosto diffuso: si calcola che il 15 per cento delle famiglie veneziane ne abbia almeno qualcuno in casa (il 64 per cento del clero, il 40 per cento dei borghesi, il 23 per cento dei nobili, il 5 per cento dei popolani)<sup>32</sup>.

L'aumento della massa delle tirature provoca anche un'accresciuta domanda di spazi per immagazzinare i libri. Quando il libraio Matteo Codecà

fa testamento, nel 1491, si contano ben 11.086 libri stoccati (e non si tratta di una società di primaria grandezza); quando nel 1562 i fratelli Tramezzino (uno con bottega a Venezia e l'altro a Roma) intendono dividere il magazzino, annotano in un inventario 29.294 libri, ma si tratta soltanto dei volumi stampati da loro. Uno dei due fratelli era soprattutto un mercante internazionale, quindi i volumi dovevano essere molti di più, visto che erano esclusi dal computo quelli pubblicati da altri.

Ben presto le anguste stanze delle officine non bastano più e si cercano spazi là dove ci sono: nei palazzi nobiliari e nei monasteri. Proprio all'inizio del XVI secolo si è ormai affermata la conversione del patriziato veneziano da nobiltà mercantile a terriera, si investe in terraferma e i magazzini utilizzati in precedenza per stivare i carichi sbarcati dalle navi provenienti dal Levante ora rimangono vuoti. La richiesta degli editori di affittarli per metterci i loro libri cade a fagiolo. Gli ordini religiosi, pienamente coinvolti nel business della stampa, capiscono che cedere spazi agli stampatori può diventare una stabile fonte di reddito. Nel 1564 i padri di Santo Stefano affittano nove magazzini ai librai. Si generano così enormi accumuli di libri, che non sappiamo quanto possano essere grandi: se un medio editore milanese, come Niccolò Gorgonzola, possiede 80.000 volumi, quanti ne avranno da parte i grandi editori veneziani?

Tutto questo in un periodo in cui le biblioteche private raramente arrivano alle 2000 opere, e quelle pubbliche si fermano a poche decine di migliaia: quota 80.000 viene raggiunta dalla biblioteca imperiale di Vienna solo nel 1665 (oggi quella stessa biblioteca – non più imperiale – conta oltre tre milioni di libri, mentre la British Library ne possiede 14 milioni e la Biblioteca del Congresso più di 33 milioni). Venezia, ancora una volta, costituisce l'eccezione: nel 1523 la biblioteca del nobile e colto cardinale Domenico Grimani affianca ben 15.000 volumi (ma non è un dato certo) e quella dello storico Marin Sanudo oltrepassa i 6000. «La più grande raccolta privata che Venezia abbia visto fino al Settecento, quella di Marin Sanudo»<sup>33</sup>. 6500 titoli, un «vero colosso nel panorama veneziano ed europeo [...], prototipo, insuperato, della biblioteca dello storico di professione»<sup>34</sup>. In ogni caso il possesso di una biblioteca è un elemento di prestigio sociale che si addice a un «grande» e questo forse spiega perché si tratti di un fenomeno davvero elitario, molto di più di quanto non sia, al contrario di oggi, la proprietà di opere pittoriche. In base a un'indagine condotta su testamenti cinquecenteschi risulta che «il libro è presente in 146 case sulle 937 considerate: una percentuale del 15 per cento circa. Una presenza modesta, se raffrontata a quella relativa alla presenza di quadri: il 90 per cento»<sup>35</sup>.

Tanta carta ammassata aumenta il pericolo degli incendi, sempre in agguato in una città prevalentemente costruita di legno (Palazzo Ducale

brucia due volte, nel 1483 e nel 1577, mentre nel 1290 i vetrai erano stati obbligati a trasferirsi a Murano per evitare che le loro fornaci potessero ridurre in cenere la città). Gli incendi si susseguono: il 4 gennaio 1529 prende fuoco il monastero di Santo Stefano, in due ore vanno in fumo i magazzini di parecchi librai; nel 1557 un incendio distrugge quasi interamente il magazzino dei Giunta che per questo rischiano di fallire. Ai roghi fortuiti si sommano quelli appiccati per volere della Chiesa ai libri proibiti: il 18 marzo 1559 si bruciano in piazza San Marco tra i 10.000 e i 12.000 volumi.

Finora abbiamo visto com'era la capitale del libro nel Cinquecento. Ora cerchiamo di capire come mai Venezia lo è diventata. Il tedesco Johannes Gensfleisch, detto Gutenberg, stampa la sua Bibbia a Magonza (Mainz) tra il 1452 e il 1455. Il primo libro datato risale al 1457, le prime tipografie fuori Magonza aprono nel 1465, in altre due città della Germania e in Italia. Proprio in quell'anno due chierici tedeschi, Arnold Pannartz e Conrad Sweinheim, seguendo la via dei benedettini che unisce Magonza all'Italia, arrivano con l'attrezzatura necessaria a stampare nel monastero di Santa Scolastica, a Subiaco, vicino a Roma (proprio dove san Benedetto aveva fondato l'ordine), e pubblicano il *De oratore*, di Cicerone. È l'esordio italiano della stampa che si diffonde come fuoco sull'erba secca: delle 110 tipografie europee in attività nel 1480, una cinquantina sono in Italia, una trentina in Germania, 9 in Francia, 8 in Spagna e il resto è disperso qua e là nel continente<sup>36</sup>.

È sempre un tedesco a portare la stampa a Venezia. Giovanni da Spira (Speyer) pubblica pure lui Cicerone, le *Epistulae ad familiares*, nel 1469, come visto; chiede e ottiene un privilegio dal governo della Serenissima signoria. Il privilegio è un istituto piuttosto comune nell'Europa di quegli anni. Si tratta in sostanza di un'autorizzazione al monopolio qualora si intraprenda una nuova attività o si crei qualcosa di nuovo all'interno di un'attività già insediata<sup>37</sup>. Quello concesso a Giovanni è un privilegio quinquennale, ma possono essercene anche di decennali o addirittura della durata di venticinque anni. Il privilegio però è legato alla persona a cui viene accordato e poiché lo stampatore muore pochi mesi dopo la concessione, Venezia diventa una piazza libera e subito altri tipografi, immancabilmente tedeschi, vi aprono le loro officine. Ovunque in Europa, sono gli stampatori provenienti dalla Germania a irradiare la nuova tecnica tipografica: «Veri e propri nomadi, si fermano nelle città secondo le ordinazioni e, ricchi solo della loro scienza e di un'attrezzatura spesso limitata, vanno tutti in cerca e d'un finanziatore che permetta loro di impiantarsi e di una città dove si ritrovino le condizioni necessarie per fondare un'officina tipografica stabile»<sup>38</sup>.

Sul fatto che Venezia debba il proprio primato agli stampatori immigrati dall'Europa centrale, non vi sono dubbi: nel Quattrocento quasi la metà delle

edizioni veneziane è dovuta a tedeschi e l'80 per cento dei 1600 incunaboli veneziani conservati alla British Library «porta segni di rubricazione e possesso che portano al mondo tedesco»<sup>39</sup>. Insomma, i tedeschi hanno inventato la stampa, ma per vendere libri sono andati a Venezia; hanno scoperto la tecnologia, ma per sviluppare il business devono emigrare e la ricca e colta Italia costituisce la meta privilegiata.

Perché stampare libri diventi un'attività di successo, sono necessarie tre condizioni: alta concentrazione di letterati, ampia disponibilità di capitali e profonda capacità commerciale. Venezia ha tutto questo e anche di più. La vicina università di Padova fornisce il capitale intellettuale, quello finanziario è conferito dai ricchissimi mercanti che si stanno convertendo all'agricoltura e vogliono diversificare gli investimenti, la capacità e la rete commerciale sono quelle dello stato europeo più ricco e potente della fine del XV secolo. I libri infatti viaggiano a bordo delle navi che ormai da secoli commerciano i beni che hanno fatto grande la Serenissima. Venezia – all'apice dell'espansione territoriale (per impedirle di conquistare Milano e sconfiggerla nella citata battaglia del 1509 si alleeranno quasi tutti gli stati europei del tempo) – ha linee mercantili che la uniscono regolarmente all'Europa centrale e al Medio Oriente, ma che si spingono anche oltre. Dopo il naufragio delle navi dirette a Southampton, nel 1432 Pietro Querini era finito alle Isole Lofoten e aveva intuito le potenzialità dello stoccafisso riuscendo ad aprire una durevole linea commerciale con la Norvegia; se la Via della seta percorsa dal veneziano Marco Polo è ormai interrotta, i mercanti suoi concittadini continuano comunque a frequentare Persia e Siria. D'altra parte che Venezia fosse l'ombelico del mondo commerciale del tempo lo conferma anche William Shakespeare: non avrebbe scritto altrimenti *Il mercante di Venezia* e non avrebbe fatto dire a Salerio, proprio nella prima scena del primo atto: «La tua mente si agita sull'oceano / là dove le tue ragusee con vele maestose, / come signori e ricchi borghesi dei flutti, / oppure carri trionfali del mare, / guardano dall'alto i piccoli trafficanti / che si piegano a loro, fanno riverenza, / mentre essi volan loro accanto con ali intessute»<sup>40</sup>.

Poiché quello navale è il trasporto più comune e meno costoso dell'epoca, gli imballi dei libri vengono adattati al pericolo dell'acqua: i volumi sciolti viaggiano raccolti in balle o chiusi dentro botti o casse rese impermeabili con la catramatura. Sappiamo che nel 1498 una cassa spedita da Aldo Manuzio viene recuperata dopo il naufragio dell'imbarcazione che la trasporta: i libri risultano danneggiati, ma non in modo irrecuperabile e saranno quindi rimessi in commercio<sup>41</sup>.

Ma c'è dell'altro: Venezia, soprattutto, è libera. Attenzione, non che la Serenissima repubblica sia liberale in senso moderno, ma rispetto ad altri stati

suoi contemporanei offre un inarrivabile clima di libertà e fino al 1553 di fatto non è presente la censura. Non è per nulla un caso che a Venezia vivano e prosperino comunità straniere e di diverse religioni, fatto impensabile altrove. Greci e armeni fuggiti dal dominio ottomano, ebrei scampati alle persecuzioni in Spagna e in altri paesi europei, trovano asilo in laguna e saranno, come vedremo, straordinari propulsori dello sviluppo della stampa. Non solo: all'interno dei confini dello stato veneto, in particolare nei domini oltremare, vivono popoli che parlano lingue differenti – anche loro un interessante mercato – e dai torchi veneziani usciranno non i primi, ma in ogni caso tra i primi, libri glagolitici (antico croato) e cirillici (per la liturgia staroslava).

Inoltre, mentre in Germania la stampa nasce sotto l'egida della Chiesa cattolica, a Venezia è invece finanziata dai patrizi dei circoli umanistici: mentre alla fine del XV secolo il 45 per cento dei libri europei è a carattere religioso, questa percentuale scende al 32 per cento in Italia e cala ancora al 26 per cento a Venezia. Il potere ecclesiastico non riesce a esercitare la propria influenza (tanto per fare un esempio i vescovi devono essere sudditi veneti e devono ottenere il gradimento del governo) e l'Inquisizione arriverà in ritardo e in modo attenuato, tanto che nella prima metà del XVI secolo la libertà di stampa è quasi assoluta. Niente di strano che in uno stato ricco e libero gli imprenditori sciamino come api sui fiori.

Di più: noi oggi tendiamo a pensare a Venezia come a una città-stato. Niente di più sbagliato. La Serenissima repubblica di Venezia aveva confini molto estesi e per i suoi tempi si poteva considerare un grande stato che inglobava circa due terzi dell'attuale Italia settentrionale, nonché territori più o meno ampi degli odierni Slovenia, Croazia, Montenegro e Grecia, fino ad arrivare alle grandi isole mediterranee di Creta e Cipro. Venezia, come detto, era una delle tre megalopoli cinquecentesche, inoltre lo stato veneto era uno dei più urbanizzati e industrializzati dell'intero continente; contava nei propri confini anche due delle venti città europee con più di 50.000 abitanti (Verona e Brescia), e i centri di media grandezza erano incommensurabilmente più ampi degli analoghi centri di media grandezza di altri paesi europei (Arzignano, nel Vicentino, aveva 7000 abitanti, l'inglese Manchester all'epoca 4000). Soltanto il Veneto e le Fiandre contavano oltre il 16 per cento di popolazione urbanizzata (in particolare nel primo il 20 per cento della popolazione vive in città con oltre 10.000 abitanti)<sup>42</sup> e soltanto il Veneto e la Lombardia (che per la gran parte apparteneva alla Serenissima) disponevano in enorme quantità di energia idraulica, necessaria a muovere i mulini, fornita dall'acqua che sgorga ininterrottamente ai piedi delle Prealpi.

Per questo la repubblica è leader nella produzione della carta, concentrata lungo i fiumi Brenta e Piave e sul versante occidentale del lago di Garda (si calcola che all'epoca per produrre un chilo di carta fossero necessari 2000 litri d'acqua e doveva trattarsi di acqua limpida e trasparente, altrimenti la carta



riusciva male) e per questo «Venezia in breve domina l'industria tipografica italiana e per un periodo anche quella europea»<sup>43</sup>. Produce 5000 dei 12.000 incunaboli stampati in Italia, il 45 per cento della produzione europea (gli incunaboli sono i libri pubblicati prima del 1500). Sempre per questo motivo il primo stampatore italiano, nel 1470, è un suddito veneto: Clemente da Padova. Il boom è tra il 1526 e il 1550, quando Venezia pubblica quasi tre quarti delle edizioni stampate in Italia e la metà di tutte quelle prodotte nel continente. Nei venticinque anni successivi scende a un pur sempre rispettabilissimo 61 per cento. I libri pubblicati a Venezia si distinguono anche a causa di particolari caratteristiche, ovvero per «l'attenzione specificatamente veneziana per ciò che facilita la lettura: tavole dei contenuti, indici, note marginali»<sup>44</sup>.

In questa ridda di successi, c'è anche spazio per il fiorire di leggende: nell'Ottocento, grazie a non meglio identificati documenti poi perduti, si contesta l'invenzione della stampa a Gutenberg per attribuirla a Panfilo Castaldi, medico e umanista, nato a Feltre, splendida cittadina cinquecentesca ai piedi delle Prealpi venete e vissuto a lungo a Capodistria e Zara (oggi rispettivamente Koper in Slovenia e Zadar in Croazia) sulle sponde dell'Adriatico (località che allora facevano parte dello stato veneziano). Castaldi per un periodo abbandona la medicina e si dedica alla stampa: dopo essersi guardato attorno e aver constatato che a Milano non c'è ancora nessuno che armeggi con torchi, punzoni e caratteri, si fa concedere un privilegio dal duca Galeazzo Maria Sforza e nel 1471 pubblica il primo libro stampato nella città lombarda. Il business è così ghiotto che tal Filippo da Lavagna sfida il regime monopolistico e impianta a Milano una nuova tipografia. A metà del 1472 Castaldi è costretto a cedere, vende le attrezzature, e torna a fare il medico in riva al mare. Fin qui la verità storica. Nell'Ottocento, per un certo numero di anni, in Italia si affermava che fosse stato lui il vero inventore della stampa a caratteri mobili e Gutenberg avesse copiato prendendosene il merito, un po' come Alexander Graham Bell ha fatto con Antonio Meucci per quanto riguarda il telefono. Solo che nel caso di Castaldi non era vero. Tuttavia, ancora oggi, sul piedistallo del monumento che gli è stato dedicato nella sua città natale, gli è attribuita la paternità di un'invenzione non sua.

A Venezia, come si è già accennato, oltre al libro, nasce il business del libro. È qui che si comincia a chiamare «editore» chi investe nella stampa e si può trattare di cartolai, mercanti, tipografi, letterati, talvolta gli stessi autori o curatori dell'opera<sup>45</sup>. Si formano le prime grandi società editrici e commerciali, in alcuni casi multinazionali. I più importanti editori cinquecenteschi, in testa a tutti i fiorentini Giunta (poi Giunti) cominciano nella repubblica di San Marco la loro attività. «Specializzati in libri sacri e di

devozione, smerciavano sottobanco e anche pubblicavano libri colpiti da censure religiose e disponevano di una rete di vendita che copriva tutta Europa»<sup>46</sup>. Una linea diretta unisce i due più importanti centri culturali e commerciali dell'Italia rinascimentale: Venezia e Firenze. Infatti il fiorentino Girolamo Strozzi non tarda a insediarsi sulla laguna, da dove organizza le vendite di libri a Firenze, Siena, Pisa, Roma, Napoli nonché alla filiale del Banco Medici a Bruges e a Marco Strozzi a Londra, raggiunte con le linee di galee commerciali veneziane. I potenziali clienti erano i mercanti fiorentini residenti nelle due città straniere. Un agente di Girolamo Strozzi fa il giro dei cartolai ogni quindici giorni per verificare che i libri siano effettivamente nella bottega e non siano stati prestati a suoi amici che potrebbero invece comprarli. Inoltre l'agente controlla le opere prima della consegna per verificare che non manchino pagine o quinterni, e quindi per evitare che i librai reclamino una nuova copia in sostituzione di quella presuntamente imperfetta (era prassi completarsi l'un l'altro le copie mutile, fornendosi le parti mancanti); infine prima di rimpiazzare una copia venduta, deve farsi dare i soldi, cosa non semplice perché i negozianti tendono a comprare a credito e a rimandare i pagamenti<sup>47</sup>.

Passano appena dieci anni dall'introduzione dei primi torchi da parte di Giovanni da Spira (suo fratello Windelin, o Vindelino, ne continua l'attività e nel 1477 pubblica la prima edizione commentata della *Commedia* di Dante Alighieri) che già alcuni grandi editori si uniscono per dar vita a gruppi giganti. Nel 1479 nasce la Compagnia di Venezia, una società editoriale formata soprattutto da non veneziani che in un solo anno stampa venti edizioni. Il francese Nicolas Jenson, già fonditore nella zecca reale parigina, muore quasi subito, lasciando le redini a Peter Ugelheimer, abilissimo mercante di Francoforte, proprietario di un albergo «all'insegna del Flauto e della Trinità» per i pellegrini tedeschi diretti in Terrasanta. Ugelheimer dedica la propria vita «allo sviluppo e articolazione del commercio internazionale e interregionale del libro veneziano»<sup>48</sup>, inoltre possiede una collezione di libri splendidamente miniati e legati (due di questi, di Jenson, sono stati definiti «la più straordinaria fra tutte le rilegature italiane quattrocentesche» dallo studioso di legature rinascimentali Antony Hobson, il primo a rivederli dopo lungo tempo nel 1990, a Gotha, nell'appena riunificata Germania)<sup>49</sup>.

Attraverso la Compagnia prende vita un «cartello di mercanti con sede principale a Venezia, capaci di organizzare su vasta scala, ma soprattutto tra l'Italia centro-settentrionale e la Germania, il commercio dei libri, sia prodotti in proprio che da altri»<sup>50</sup>. La Compagnia assume cartolai, stipendiandoli, nelle città dove commercializza i propri libri. Questi restano liberi di continuare l'attività tradizionale, vendendo manoscritti, ma vi affiancano il nuovo prodotto, oltretutto senza alcun rischio, poiché ricevono

una paga mensile. Nel 1485 Ugelheimer si trasferisce a Milano e mette in piedi una rete di succursali nelle più importanti città universitarie della Toscana che funzionano come terminali della produzione veneziana.

Di nuovo sull'asse Venezia–Firenze i Giunta danno vita a una delle più importanti multinazionali dell'epoca (esiste tutt'ora una casa editrice Giunti, ma è stata fondata a Firenze nel 1840 e non ha legami diretti con la sua omonima rinascimentale). Lucantonio il Vecchio nasce a Firenze e si trasferisce ventenne a Venezia, nel 1477, per dedicarsi al commercio della carta. Il suo passaggio in grande stile dalla carta bianca a quella nera avviene nel 1491 e si calcola che fino all'anno della sua morte (1538) abbia pubblicato la bellezza di 410 titoli. L'attività verrà continuata dai figli; i Giunta gestiscono direttamente librerie in Spagna e a Palermo: nel 1520 aprono una filiale a Lione e ogni sede estera è saldamente presidiata da un membro della famiglia. Il business dell'epoca è rappresentato dai messali e Lucantonio non si tira indietro: ne pubblica in ogni lingua che gli venga richiesta e li spedisce in Spagna, Germania, Austria, Croazia. Diventa il più importante stampatore di libri religiosi del mondo. È attento al marketing e per ogni tiratura prevede un certo numero di copie omaggio da regalare a personaggi illustri e potenti (in ogni caso ai libri affianca il commercio di altri beni: seta, zucchero, pepe, olio e spezie).

La distribuzione si avvale di due canali, quello professionistico e quello affidato ai frati. Attraverso i religiosi, che portano i volumi nei vari conventi del loro ordine, i Giunta smerciano due quinti della produzione; si tratta di puro business perché la metà del venduto dei frati è sì costituito da testi sacri, ma il rimanente 50 per cento da libri di altro genere, per esempio *Illiade*. È possibile che i religiosi avessero canali di smercio altrimenti preclusi ai librai, per esempio gli ospizi per i pellegrini diretti in Terrasanta. Attorno al 1560 la piazza principale per i Giunta resta Venezia, seguita da Lione con un rapporto di due a uno; sorprendentemente, pur trattandosi di fiorentini, a Firenze si registrano vendite molto basse. Ma Lucantonio e i suoi eredi non badano al mercato locale: sono mercanti internazionali che si concentrano sul libro in latino e risolvono brillantemente il problema di portare un certo numero di prodotti, dal basso valore unitario, ad acquirenti dispersi sul territorio. Risulta fondamentale, quindi, strutturare una potente rete commerciale, utilizzata anche per altre merci, e mantenere solide relazioni mercantili. «Grazie alla loro attività di grossisti [...] riuscirono a egemonizzare l'intero settore del libro in Europa»<sup>51</sup>.

Industrializzazione, globalizzazione, marketing: c'è già tutto nella Venezia rinascimentale. Saranno anche vicende di mezzo millennio fa, ma le capacità produttive e commerciali espresse dalla capitale mondiale del libro della prima metà del Cinquecento non sfigurerebbero tra le storie di successo dell'imprenditoria contemporanea.

## 2. Aldo Manuzio, il Michelangelo dei libri

La pittura ha Raffaello, la scultura Michelangelo, l'architettura Brunelleschi, la stampa Aldo Manuzio. Anche se la sua figura è meno conosciuta al grande pubblico di quella dell'autore del *David*, Manuzio è un genio assoluto, un innovatore, un rivoluzionario; un punto di svolta della storia. Dopo di lui l'editoria sarà irrevocabilmente diversa da com'era prima. Ancora ai nostri giorni conviviamo con le sue intuizioni. Ci vorrà, forse, il libro elettronico per mandarle in soffitta. Avete presente il libro tascabile? L'ha inventato Manuzio. E il corsivo (che non a caso in inglese si chiama *italic*)? Opera di Manuzio. I best seller? Manuzio è stato il primo a stamparli. Come già ricordato, ha fatto vendere a Petrarca, che ormai era morto e sepolto da un secolo e mezzo, la siderale cifra di 100.000 copie (non solo nella sua edizione, ovviamente). 100.000 copie sono un grande successo ai nostri giorni, figuriamoci all'inizio del Cinquecento. E, visto che c'è, rivoluziona pure l'uso della punteggiatura, diventando il padre del punto e virgola: è il primo a usarlo, su suggerimento dell'umanista Pietro Bembo, trasportandolo dal greco al latino e al volgare, aggiungendoci anche apostrofo e accenti.

Aldo Romano (così si firmava in ricordo della sua origine laziale) è il primo a concepire il libro come svago: inventa il piacere di leggere. Una vera e propria rivoluzione intellettuale trasforma uno strumento usato per pregare o per apprendere in un mezzo utile a trascorrere in levità porzioni di tempo libero. Aldo è anche il primo editore in senso moderno: negli anni precedenti a lui gli stampatori erano rudi operai del torchio, spesso ignoranti, interessati al libro come oggetto commerciale, prova ne sia la quantità di errori con cui erano infarcite le edizioni antecedenti l'era Manuzio. Capitava pure che fossero dei poco di buono: nel 1493 Matteo da Pavia viene processato per aver ucciso un sordomuto nel fontego dei Tedeschi, mentre nel 1499 un certo Morgante ammazza una prostituta<sup>52</sup>.

Aldo invece è un raffinato intellettuale, uno che sceglie le opere da stampare in base al loro contenuto, non solo alla potenziale capacità di vendita. È il primo a unire il patrimonio di conoscenze culturali, le capacità tecniche, e l'intuizione nel comprendere cosa il mercato richieda, tanto che il mondo dell'editoria si distingue in prima e dopo Manuzio. È anche

bravissimo a scegliersi i collaboratori, i migliori nei vari campi del sapere che gli interessano.

Il suo trasferimento a Venezia sembra sia stato dettato da un fattore innanzitutto culturale: stampare, e quindi diffondere tra gli intellettuali come lui, i classici greci e latini che il cardinale Giovanni Bessarione aveva regalato manoscritti nel 1468 alla repubblica di Venezia e che costituiscono il primo nucleo della Biblioteca marciana (anche se in base a studi più recenti risulta che il fondo di Bessarione fosse di difficile accesso e forse Aldo non l'ha nemmeno mai consultato)<sup>53</sup>.

C'è di più, in ogni caso: dai torchi di Manuzio esce quello che da molti è considerato il più bel libro mai stampato, l'*Hypnerotomachia Poliphili*, un'opera per molti versi ancor oggi misteriosa; lasciva e pagana, pur essendo scritta da un frate domenicano, con raffigurazioni erotiche, talvolta quasi pornografiche (infatti l'edizione conservata nella Biblioteca vaticana è accuratamente censurata). George Painter, già responsabile degli incunaboli al British Museum (oltre che biografo di Marcel Proust), riteneva questo libro una pietra miliare della storia dell'editoria. «La Bibbia delle 42 righe di Gutenberg, del 1455, e l'*Hypnerotomachia Poliphili*, del 1499, si guardano dai due estremi opposti del periodo degli incunaboli con una preminenza uguale e contraria: la sobria e austera Bibbia di Gutenberg, tedesca, gotica, cristiana e medievale; la sfolgorante e lussuosa *Hypnerotomachia*, italiana, classica, pagana e rinascimentale. I due capolavori supremi dell'arte della stampa occupano i poli opposti dell'umano desiderio di ricerca»<sup>54</sup>.

Tra gli acquirenti delle edizioni aldine si ritrovano tutti i nomi più illustri del Rinascimento italiano suo contemporaneo: Federigo Gonzaga, Isabella d'Este, Lucrezia Borgia, e papa Leone X, al secolo Giovanni de' Medici. Tra gli allievi si annoverano Ercole Strozzi, futuro poeta, e il principe Alberto Pio, raffinato diplomatico; tra gli amici Giovanni Pico della Mirandola, Erasmo da Rotterdam, i poeti umanisti Pietro Bembo (veneziano) e Angelo Poliziano (fiorentino), il bibliofilo Jean Grolier de Servières (tesoriere generale di Francia), il patrizio veneziano e cronista Marin Sanudo, l'umanista inglese William Latimer, insegnante a Canterbury e a Oxford, il medico e umanista inglese Thomas Linacre (Lynaker), di Canterbury, docente di greco a Oxford<sup>55</sup>.

Come spesso accade per i personaggi di quell'epoca, sappiamo pochissimo di Aldo Manuzio prima che cominciasse a fare l'editore. Nasce a Bassiano, un piccolo borgo del ducato di Sermoneta, oggi in provincia di Latina, un'ottantina di chilometri a sud-est di Roma, probabilmente nel 1450, o giù di lì. Ovviamente da quelle parti il polo d'attrazione per chi voglia compiere studi umanistici è la città papale, dove Manuzio frequenta tra il 1467 e il 1475 i circoli vicini al cardinale Bessarione, assiste alle lezioni del

professore di retorica Gaspare da Verona, e probabilmente entra in contatto con i monaci benedettini tedeschi che, come abbiamo visto nel capitolo precedente, avevano importato in Italia l'arte della stampa. Nel 1475 si trasferisce a Ferrara dove approfondisce la conoscenza del greco. Tra i suoi allievi annovera Giovanni Pico della Mirandola, zio dei principini Alberto e Lionello Pio; è lui a consigliare alla sorella, vedova del signore di Carpi, di assumere Aldo come precettore dei figli. Nel 1480 Manuzio si trasferisce a Carpi dove vive per nove anni. Un segno concreto di questa sua presenza lo si trova in un affresco all'interno del castello della città emiliana dove ancor oggi è visibile il ritratto di un ormai maturo Manuzio accanto a quello del giovane e aiutante allievo, Alberto Pio. La profonda influenza che questo soggiorno esercita sul futuro principe degli editori è testimoniata dal fatto che la sua firma completa sarà Aldus Pius Manutius Romanus, dove Pio vuol essere un omaggio al principe Alberto. Sembra che in quel periodo Aldo abbozzi una grammatica latina, il cui manoscritto è stato individuato alla Biblioteca Querini Stampalia di Venezia, e che faccia stampare dal tipografo veneziano Battista Torti una raccolta di elegie latine<sup>56</sup>.

Tra il 1489 e il 1490 si trasferisce a Venezia. Non si sa perché ci vada; lì vive un altro illustre romano, Marcantonio Sabellico, storiografo ufficiale della repubblica e, in quanto bibliotecario marciano, custode dell'enorme tesoro di manoscritti greci che vi sono custoditi. Esiste però una sola testimonianza di un contatto diretto tra i due e anzi Aldo diventa invece amico del principale rivale di Sabellico, Giambattista Egnazio<sup>57</sup>. In una lettera a Poliziano avrebbe scritto che Venezia è «luogo più simile a un mondo intero che a una città», ma è una fonte di seconda mano e non si può giurare sulla sua veridicità.

Né si sa perché neanche in questo caso, ma soltanto tre anni dopo, decide di stampare la sua prima edizione. «Si avvicinava alla quarantina, un'età in cui agli uomini del tempo le giunture cominciavano a scricchiolare e gli occhi a velarsi. La sua carriera era stata assolutamente rispettabile, pur se non folgorante [...]. Si era guadagnato protezioni, ciò che costituiva la miglior sicurezza cui potesse aspirare un letterato di second'ordine»<sup>58</sup>. Qualcuno ipotizza che la decisione di mettersi a far libri sia stata presa perché si era stancato di leggere i classici greci e latini pieni di errori e voleva ottenere opere a stampa più pulite. Le edizioni «venivano preparate a rotta di collo, generalmente traendole da una selezione di manoscritti estremamente limitata, spesso da una sola copia, o da una precedente edizione a stampa»<sup>59</sup>. Poi i volumi andavano in mano a studenti, che scrivevano i commenti dei docenti sui margini, magari aggiungendoci qualcosa di proprio ed erano ben contenti di passare il tutto per pochi ducati a uno stampatore, il quale poteva così sfornare una nuova edizione commentata. Angelo Poliziano, Marcantonio

Sabellico, Giorgio Valla si lamentano perché molte loro idee vengono plagiate con questo sistema.

Sappiamo invece che nella biblioteca aldina (donata nel 1597 dal nipote alla Biblioteca vaticana) non c'è nulla che possa giustificare un vasto programma editoriale, né in greco né in latino. «La collezione di manoscritti non era che una banale accozzaglia di classici latini, cronache locali, opere di devozione, antologie e commenti»<sup>60</sup>. Il primo libro che pubblica è la sua grammatica greca, ma non lo stampa in proprio bensì nell'officina di Andrea Torresani, detto Andrea d'Asola (Asola, vicino a Mantova, è uno degli estremi possedimenti veneziani in Lombardia). Manuzio finirà per sposare la figlia di Torresani e per trasferirsi nella sua casa a San Paterniàn (oggi campo Manin; la chiesa di San Paterniàn, e soprattutto il suo esempio unico di campanile pentagonale, costruito nel X secolo, sono stati demoliti nell'Ottocento per far posto alla sede di una banca). Il primo libro che imprime nella propria tipografia di calle del Pistor, a Sant'Agostin (la lapide attuale è stata collocata sull'unico edificio quattrocentesco dalla zona, ma non è detto che proprio quella fosse la sede della stamperia), è anch'esso una grammatica greca, gli *Erotemata*, di Costantino Lascaris, maestro di Pietro Bembo<sup>61</sup>. È il febbraio 1495 e inizia così l'attività della più importante officina di stampa senz'altro del rinascimento italiano, ma probabilmente di tutta la storia dell'editoria. Da nessun'altra parte si concentrano tante invenzioni e innovazioni come tra quei banconi e quelle casse di caratteri.

Abbiamo un'ulteriore certezza: Manuzio è affascinato dal linguaggio, dalla «struttura di suoni con ritmi musicali e ricchezza di sfumature. [Dimostra] sensibilità quasi morbosa per l'accuratezza grammaticale e la correttezza della pronuncia»<sup>62</sup>. Non è un caso che pubblichi tante grammatiche. Nel 1501 è la volta anche di una grammatica ebraica per la quale utilizza gli stessi caratteri che aveva usato lo stampatore ebreo Gershon Soncino nel 1492 (con ogni probabilità è lo stesso Soncino a comporla) e che viene stampata in appendice a grammatiche greche e latine<sup>63</sup>. Erasmo da Rotterdam nell'*Elogio della pazzia*, scritto subito dopo la sua partenza dall'Italia, raffigura la dea che sostiene i grammatici durante le dispute furibonde sulla dubbia terminazione di un caso. A simili litigi Erasmo aveva con ogni probabilità assistito dal vero nell'officina di Aldo. «Ché se poi uno fa un piccolo sbaglio, lo sbaglio di una sola parolina, e quell'altro, un po' più occhiuto per buona sorte, se n'è accorto, che tragedie scoppiano immediatamente, che polemiche, che insulti, che invettive»<sup>64</sup>, scrive a proposito delle follie dei grammatici e degli eruditi, aggiungendo poi: «Le grammatiche sono numerose quanto i grammatici, anzi più numerose (il mio amico Aldo Manuzio ne ha pubblicate cinque lui solo)»<sup>65</sup>.

Comunque è la stampa in greco ad assorbire maggiormente Manuzio nei primi anni di attività. Inizia a pubblicare le opere di Aristotele avvalendosi della collaborazione di intellettuali come Zaccaria Calliergi e Marco Musuro, che conosceremo meglio nel capitolo dedicato ai libri in greco. La vendita, tuttavia, è lenta: nel catalogo del 1513 (si sono conservati tre cataloghi della stamperia di Manuzio) sono ancora presenti incunaboli, molti proposti a prezzo ribassato. Nel 1498 Aldo si ammala di peste; fortunatamente guarisce, ma in tutta evidenza si pente del voto che aveva fatto, ovvero di prendere gli ordini sacri se si fosse rimesso, e il 6 dicembre di quell'anno ne chiede, ottenendola, dispensa al Senato.

Già dalle prime edizioni Aldo introduce un'importante innovazione: la stampa su due colonne per pagina, riprendendo l'aspetto degli antichi codici manoscritti. In precedenza l'impaginazione era su un'unica colonna. Per stampare le prime edizioni utilizza un elegantissimo carattere tondo (*roman*, in inglese) approntato da Nicolas Jenson, ma sarà poi rivisto da Francesco Griffo, l'orafo bolognese che realizzerà i primi caratteri corsivi; la forma definitiva del tondo aldino compare nella stampa dell'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499) e questo sarà il modello scelto da Garamond per elaborare i propri caratteri ed è anche il carattere che sta alla base di tutti i toni anticheggianti che utilizziamo tuttora, compreso quello che state leggendo in questo libro.

L'*Hypnerotomachia Poliphili*, comunemente detta il *Polifilo* (e così la chiameremo per praticità), come già accennato è considerata il più bel libro mai pubblicato (nel luglio 2010 la casa d'aste londinese Christie's ne ha venduta una copia per 313.250 sterline, oltre 356.000 euro). In tutte le 234 carte *in folio* sono presenti immagini, tra le quali 172 incisioni su legno realizzate da un artista rimasto ignoto, ma che studi recenti spingono a collocare negli ambienti del miniaturista padovano Benedetto Bordone<sup>66</sup> (che incontreremo nel capitolo sui libri geografici come autore del primo isolario della storia), incisioni talmente belle che nel passato sono state attribuite ad Andrea Mantegna o a Giovanni Bellini. Lo stesso testo è composto in maniera artistica in modo da dare alle pagine nel loro complesso un aspetto inusuale e gradevole.

«Il libro più glorioso del Rinascimento, ampiamente illustrato e meravigliosamente ornato, che fino ai nostri giorni resta misterioso, un testo irto di simboli e che utilizza un gergo bizzarro di varie lingue e dialetti»<sup>67</sup>, per la precisione: un misto di italiano, veneziano, latino, greco, con elementi di ebraico, caldeo, arabo e invenzioni dell'autore. «Un lavoro pazzesco [...], una meraviglia di bellezza grafica e di composizione variegata, il più bel libro di ogni altro che contenga illustrazioni xilografiche e l'indubbio capolavoro della scuola veneziana di intaglio»<sup>68</sup>, scritto trentadue anni prima da un frate



domenicano originario di Treviso, di nome Francesco Colonna. L'uomo aveva preso gli ordini nel 1455 e quindi quando scrive, nel 1467, è ben conscio che sta dedicandosi a un'opera che poco ha a che fare con i precetti che dovrebbe osservare. Nel 1471 fra' Francesco entra nel convento veneziano di San Zanipolo (Santi Giovanni e Paolo) dove morirà nel 1527, alla veneranda età di 94 anni; il *Polifilo* viene pubblicato quando l'autore ha 66 anni. L'edizione è finanziata da Leonardo Crasso, un ricco avvocato di Verona, ed è dedicata a Guidobaldo di Montefeltro, duca di Urbino. Il nome di Aldo Manuzio compare solo in piccolo nella pagina delle errata.

La trama consiste nel viaggio amoroso alla ricerca di un'amante sfuggente: Polia, in parte donna reale, in parte rappresentazione di un ideale astratto e spirituale. È probabile che il modello sia costituito da Lucrezia Lelli, nipote del vescovo in quel periodo superiore del frate, e della quale il religioso si era probabilmente invaghito. Il libro è autobiografico – per questo rimane anonimo – ma il nome dell'autore è ricostruibile attraverso numerosi giochi di parole<sup>69</sup>. *Hypnerotomachia* è l'insieme di tre parole greche che significano sogno, amore, lotta. Polifilo, il protagonista, sogna la bella Polia e per raggiungerla deve superare alcune prove iniziatiche. La donna si nasconde in una selva dove trova, e legge, numerose lapidi dell'età classica. L'uomo si risveglia dal sogno d'amore venerdì 1° maggio 1467, a Treviso<sup>70</sup>. Giorno, quello, dedicato agli innamorati, prima che la ricorrenza trasmigrasse al 14 febbraio e il 1° maggio diventasse più prosaicamente la giornata dei lavoratori.

Il linguaggio ricercato e artificiale, anche se gradevole e non particolarmente complicato, renderà l'opera a lungo derelitta e poco apprezzata. Già pochi anni dopo Baldesar Castiglione nel suo *Cortegiano* (1528) lo cita con disprezzo affermando che un'ora di una simile conversazione sembra lunga mille anni. James Joyce, che evidentemente conosceva il *Polifilo*, nel suo *Finnegans Wake* lo definisce: «a jetsam litterage of convolvuli of times lost or strayed, of lands derelict and of tongues laggin too» («i rottami relittuosi di convolvuli di tempi dispersi e perduti, di terre derelitte e di idiomi pure restati indietro» – tr. it. di L. Schenoni, Mondadori, Milano 2004). Mentre uno che dell'interpretazione dei sogni ha fatto il suo mestiere, ovvero lo psicanalista Carl Jung, nel 1925 legge il *Polifilo* in edizione francese<sup>71</sup>.

Non conosciamo cosa Aldo Manuzio pensasse di quest'opera, probabilmente la vedeva soltanto come una sfida tipografica. Ma si dev'essere reso conto della scarsa ortodossia del libro se un anno dopo, nel 1500, pubblica a proprie spese le *Epistole* di santa Caterina da Siena. Volume, questo, importante perché contiene la prima frase in corsivo della storia dell'editoria, sia pure di poche parole: *Jesu dolce Jesu amore*. Il 23 marzo

1501 Manuzio chiede al Senato veneziano un privilegio per tutelare il nuovo carattere corsivo che «si ispirava alle forme manoscritte in uso nelle cancellerie italiane del secondo Quattrocento e si proponeva di assicurare alle stampe l'eleganza e la bellezza del manoscritto umanistico»<sup>72</sup>. Ma c'è anche un altro aspetto, niente affatto secondario in un'epoca in cui la materia prima – la carta – costa moltissimo: il carattere obliquo occupa meno spazio, le righe sono più compresse rispetto al tondo e quindi consente di risparmiare carta. Sembra quasi che non ci sia alcun aspetto negativo; alla fin fine il corsivo è meno leggibile del tondo, ma il concetto in voga nel Cinquecento è che la stampa debba imitare la scrittura e il nuovo carattere approntato da Francesco Griffo per Manuzio ci si avvicina al massimo grado. Il corsivo costituisce «una delle innovazioni di maggior successo della storia della tipografia»<sup>73</sup> ed è «particolarmente apprezzato dagli stampatori del XVI secolo per la sua eleganza, ma anche perché esso si pone come il prototipo stesso del Rinascimento italiano, e dunque della modernità»<sup>74</sup>.

Il 14 novembre 1502 Aldo ottiene il privilegio per stampare in greco e in latino con caratteri corsivi in tutto il territorio della Serenissima. Il rapporto tra Manuzio e Griffo dura dieci, dodici anni al massimo, e in quel periodo la stamperia è attiva per sette, ed è fondamentale perché Griffo realizza dodici serie di caratteri in tre diverse lingue (latino, greco, ebraico)<sup>75</sup>. I costi per ottenere i nuovi caratteri sono altissimi, «migliaia, più che centinaia, di ducati»<sup>76</sup>.

Francesco Griffo sarà destinato a una brutta fine. Tornato nella sua Bologna, tenta l'avventura editoriale stampando nel 1516 il *Canzoniere* di Petrarca, ma poco tempo dopo spacca la testa al genero con una sbarra di metallo «forse un punzone tipografico non finito»<sup>77</sup>. Processato per omicidio, non conosciamo con quale esito, sparisce inghiottito dai flutti della storia e di lui non si saprà più nulla.

La diffusione del carattere corsivo va di pari passo con l'altra grandissima innovazione attuata da Aldo, il tascabile, i *libelli portatiles*, come lui chiamava queste edizioni di piccolo formato, senza commento del testo, e quindi alla portata di un po' tutte le tasche. «Erano economici a sufficienza per gli studenti e gli studiosi che vagavano tra le grandi università europee»<sup>78</sup>. Non è il primo a usare il piccolo formato (in ottavo), già utilizzato per i testi sacri, in modo da permettere ai religiosi di spostarsi con i loro libri, cosa che sarebbe risultata assai complicata con i grandi volumi *in folio* che dovevano starsene aperti su un leggio. Manuzio è però il primo a stampare i classici in ottavo. Comincia con Virgilio, nell'aprile del 1501 e un anno più tardi il volumetto con i poeti latini Catullo, Tibullo e Propertio supera le 3000 copie, un best seller per quei tempi. Sempre nel 1501 pubblica

in ottavo anche Petrarca e questo è il suo primo libro in volgare.

Manuzio è pienamente consapevole della rivoluzione che sta suscitando. Scrive a Marin Sanudo che il libro portatile consente di leggere nei momenti liberi dalle occupazioni politiche o di studio, mentre al condottiero Bartolomeo d'Alviano (che di lì a qualche anno sarà il responsabile della sconfitta veneziana di Agnadello) suggerisce di tenere con sé i libri di piccolo formato durante le campagne militari<sup>79</sup>. Nasce il concetto di lettura come attività di svago, e non solo di studio; leggere per il piacere di farlo e non per imparare, un concetto vecchio di mezzo millennio, ma ancora attualissimo ai nostri giorni.

Sembra che per Aldo le rivoluzioni siano come le ciliegie: una tira l'altra. E quando dà alle stampe un libro geografico di Pietro Bembo, *De Aetna*, in cui il cardinale e umanista veneziano descrive impressionato un'eruzione del vulcano siciliano, accoglie i suggerimenti dell'autore e usa per la prima volta la virgola uncinata, introduce l'uso degli apostrofi, degli accenti e del punto e virgola. Nel 1502 comincia a marchiare i libri con l'ancora e il delfino, simbolo utilizzato per la prima volta (ma in orizzontale) in un'illustrazione del *Polifilo* e mette mano pure alle rilegature, utilizzandone in particolare una, detta «alla greca», in cuoio marocchino verde oliva con fiori stilizzati o figure geometriche sovrainpressi in oro, che presto si estende a tutta l'Italia settentrionale.

Fonda un'accademia di studi greci, la Neaccademia, o Accademia aldina, un modo furbo e intelligente per usufruire gratis di pareri e opinioni degli umanisti del tempo. Il circolo letterario risulta essere attivo a Venezia nel 1502: gli statuti sono stati fortunatamente ritrovati disfaccendo una legatura della Biblioteca apostolica vaticana (era normale utilizzare vecchi fogli per rilegare i libri). Tutti si impegnano a parlare greco tra loro e, in caso di errori, a pagare una multa da destinare a incontri conviviali<sup>80</sup>. Ispirata al sodalizio del cardinale Bessarione, a Roma, dove la lingua d'uso è appunto il greco, quella aldina diventa la quinta accademia del rinascimento italiano, dopo due a Roma, una a Firenze, e un'altra a Napoli<sup>81</sup>.

Grandi i cambiamenti, in quel torno di tempo, anche sul piano personale: nel 1505 l'ormai ultracinquantenne Aldo Manuzio sposa Maria, una ragazza di vent'anni, figlia di Andrea Torresani. Avranno cinque figli. Il principe Alberto Pio invita la coppia in viaggio di nozze a Carpi, ma anziché partire con la giovane moglie, Aldo si getta nel lavoro: stampa le *Favole*, di Esopo, e gli *Asolani*, di Pietro Bembo, in due versioni: una con e l'altra senza dedica a Lucrezia Borgia. Un anno dopo il matrimonio Aldo lascia calle del Pistor e si trasferisce a San Paterniàn, condividendo stamperia e abitazione con il suocero.

A questo punto Aldo si prende una pausa e va a Milano, Cremona e Asola

alla ricerca di manoscritti. Ma viene arrestato per errore dai soldati mantovani, gettato «in una presona teterrima et pozulente» e liberato grazie all'intervento personale del presidente del Senato di Milano al quale dedicherà le *Odi* di Orazio<sup>82</sup>.

Nel 1507 ritorna in stamperia non senza aver formato una nuova società con il suocero Torresani e Pierfrancesco Barbarigo, figlio e nipote di dogi: Marco eletto nel 1485 e Agostino che gli succede nel 1486. Lo stesso Pierfrancesco diventa senatore; i Barbarigo, potente casata patrizia, forniscono ai soci capitali e protezione ad altissimi livelli.

Il 28 ottobre dello stesso anno Erasmo arriva di persona a Venezia per occuparsi dell'edizione dei suoi *Adagia*. L'olandese traccia nell'*Opulentia sordida* un ritratto della vita quotidiana nell'officina di Aldo, con il suocero Torresani descritto come un ricchissimo taccagno che «economizza sul cibo servendo prelibatezze come molluschi provenienti dalle latrine pubbliche, minestre fatte di vecchie croste di formaggio o di trippa guasta, e vino acido diluito con acqua»<sup>83</sup>. Erasmo si era messo in contatto con Manuzio chiedendogli di stampare la sua traduzione di Euripide perché la bellezza dei caratteri aldini gli avrebbe garantito l'immortalità. Quando il filosofo olandese viene a Venezia, si impegna moltissimo nella pubblicazione della prima edizione degli *Adagia* lavorando ogni giorno nella bottega di Aldo, controllando le bozze e correggendo il testo. Sembra che la velocità di composizione fosse di tre pagine al giorno e quindi ci sarebbero voluti nove mesi per completare l'opera; il volume esce nel 1508<sup>84</sup>.

Ormai siamo alla vigilia della guerra della lega di Cambrai contro la Serenissima repubblica, e Manuzio negli anni più bui si rifugia a Ferrara, ospite della duchessa Lucrezia Borgia. Ritorna in attività nel 1512 e in questo periodo si dedica con maggiore interesse alla stampa in ebraico. Pubblica Pindaro e Platone e con l'apparire dell'*in folio* del filosofo completa il compito che si era dato: stampare tutti i più importanti classici greci<sup>85</sup>. La ripresa viene suggellata da edizioni greche di altissimo livello e dalla continuazione della collana in ottavo dei classici latini. Tra l'altro, a causa della guerra, molti letterati lasciano Padova (occupata dagli imperiali) per cercare rifugio a Venezia, dove sono ben felici di guadagnarsi da vivere collaborando con la stamperia aldina. Per esempio Marco Musuro, che cura le edizioni di Platone e dei retori greci<sup>86</sup>.

Il grande successo di Aldo è testimoniato dalle numerose contraffazioni dei suoi caratteri. I falsari sono sì italiani, ma soprattutto francesi. «Gli stampatori di Lione diventano in breve esperti nel riprodurre i caratteri corsivi e i testi del loro modello, fino a spingersi a scriverne le prefazioni»<sup>87</sup>. Manuzio spende tempo e denaro per ottenere privilegi a Venezia e all'estero

per proteggere le proprie edizioni, ma nulla sarà davvero efficace. «I lionesi, che mai affermano di produrre edizioni aldine, continuano a stampare in corsivo aldino per il resto della loro esistenza, allegramente certi della totale inutilità di privilegi, bolle e ammonizioni provenienti dal meridione»<sup>88</sup>. L'autogol più clamoroso Aldo lo compie stampando un elenco degli errori commessi dalle edizioni contraffatte: il fine è di renderle facilmente individuabili, ma non si rende conto di fornire in tal modo ai falsari un perfetto, e autentico, manuale per eliminare gli sbagli.

In ogni caso Manuzio è ormai un divo: il principe degli stampatori diventa un personaggio conteso e lui se ne lamenta. Nel 1514, ovvero un anno prima di morire, scrive una lettera a un amico. «Il mio lavoro è ostacolato da migliaia di interruzioni [...]. Quasi non passa ora senza che arrivi la lettera di uno studioso e se io pensassi di rispondere a tutte sarei obbligato a scarabocchiare giorno e notte. Durante il giorno si susseguono i visitatori, qualcuno vuole solo salutare, qualche altro vuol sapere che c'è di nuovo, mentre la gran parte entrano nella mia bottega perché non hanno niente da fare. “Andiamo a dare un'occhiata da Aldo”, si dicono. Ciondolano, si siedono e chiacchierano senza scopo alcuno. Ma tutti questi nullafacenti non sono mai tanto molesti quanto quelli che hanno da offrire un poema o qualcosa in prosa (in genere molto banale) che vorrebbero veder pubblicato con il nome di Aldo. Tutte queste interruzioni stanno diventando troppe e devo fare qualcosa per ridurle. Lascio senza risposta la maggior parte delle lettere, mentre alle altre invio secche repliche [...]. Ho messo un cartello sulla porta del mio ufficio in cui c'è scritto: “Chiunque tu sia, Aldo ti chiede di esporre la tua questione in breve e di andartene quanto prima”»<sup>89</sup>.

Nel gennaio 1515 Aldo stampa la sua ultima edizione, il *De rerum natura*, di Lucrezio; muore il 6 febbraio e la sua bara viene esposta nella chiesa di San Paterniàn circondata dalle pile dei libri che il defunto aveva stampato. L'orazione funebre è tenuta da Raffaele Regio, professore dello Studio di Padova.

Manuzio ha definitivamente cambiato il metodo d'apprendimento in Europa. «Quando il protagonista dell'*Utopia* di Tommaso Moro (1516) vuole insegnare a stampare agli utopiani, mostra loro i libri greci di Aldo, simbolo di quanto di meglio possano offrire la letteratura e la tecnologia europee»<sup>90</sup>.

In vent'anni Aldo Manuzio il Vecchio ha pubblicato 132 libri, tra i quali 73 classici (34 in latino, 39 in greco), 8 in volgare italiano, 20 opere contemporanee in latino, 18 manuali scolastici (12 in greco). Delle 49 prime edizioni in greco pubblicate da tutti gli editori, Aldo da solo ne dà alle stampe 30. A parte il periodo bellico 1506-1512, in cui pubblica soltanto 11 libri, la media che riesce a mantenere è di una decina di libri all'anno, ovvero quasi uno al mese, in tempi in cui la composizione si faceva pescando i caratteri

dalle casse con le pinzette (esattamente come fino a pochi decenni fa)<sup>91</sup>.

Il suocero Andrea Torresani resta a capo della stamperia fino al novembre 1517, e il figlio Giovanni Torresani gli subentra fino al 1528. Alla morte del padre, contrasti tra eredi portano alla chiusura della tipografia. L'attività riprende nel 1533 con Paolo Manuzio che muore nel 1574 e quindi con Aldo Manuzio il Giovane che scompare nel 1597 mettendo fine alla dinastia di stampatori che ha cambiato la storia del libro nel mondo.

### 3. Il primo Talmud

Prendete un fiammingo, un tedesco e un tunisino, portateli a Venezia, metteteli assieme, e otterrete il più grosso concentrato di sapienza libraria ebraica della prima metà del Cinquecento. L'incontro di queste tre teste, dalle origini tanto diverse sia geografiche sia religiose (un cristiano, un ebreo convertito, un ebreo praticante) ha fatto sì che la Serenissima, oltre a essere la capitale dell'editoria in genere, diventasse in quei meravigliosi e irripetibili decenni, anche l'indiscussa capitale dell'editoria ebraica. Ma per comprendere come mai proprio in laguna siano stati stampati la prima Bibbia rabbinica e il primo Talmud della storia, è necessario capire il lungo rapporto – complicato e conflittuale, ma fecondo – tra la repubblica veneta e gli ebrei.

Il primo ghetto del mondo è proprio il «serraglio de' giudei» istituito il 29 marzo 1516 a Venezia, nella parrocchia di San Girolamo, a Cannaregio. La presenza ebraica nelle lagune risale comunque a tempi ben più antichi. La Giudecca, un'isola a sud di Venezia, sembra – ma non è provato – che debba il suo nome alla presenza di almeno una sinagoga nel XIII secolo. È certo, invece, che la necessità di andare in barca abbia originato una disputa rabbinica che più veneziana di così non potrebbe essere: ovvero se sia lecito o meno prendere la gondola di sabato. La disputa seicentesca si riferiva a un precedente del 1244, quando il rabbino Isaia da Trani aveva navigato per i canali di Venezia nel giorno in cui non è permesso alcun tipo di lavoro. Quattro secoli più tardi il rabbino Simone Luzzatto sostiene che sia lecito usare la gondola di sabato, basandosi proprio sul caso di Isaia da Trani, ma il Consiglio della comunità rigetta la tesi ritenendola troppo modernista e spregiudicata<sup>92</sup>.

Agli ebrei comunque non era concesso vivere nella Dominante (così la città veniva chiamata dai veneziani ai tempi in cui era una capitale), ma soltanto in terraferma. Dopo il 1492, quando Ferdinando d'Aragona e Isabella di Castiglia cacciano i giudei dalla penisola iberica, in molti trovano rifugio nello stato veneto, terra di asilo relativamente tranquillo. La svolta arriva dopo la sconfitta dei veneziani ad Agnadello, in Lombardia (14 maggio 1509), quando la Serenissima repubblica rischia di essere cancellata dalla carta geografica da una coalizione di tutte le maggiori potenze dell'epoca

unite contro di lei. Gli ebrei fuggono dalla terraferma occupata da imperiali e francesi e si rifugiano in gran numero nella Dominante, protetta dalle sicure acque della laguna. Vanno a vivere un po' dovunque in città, ma temono che la loro presenza sempre più visibile possa provocare risentimenti e sono essi stessi a chiedere di essere collocati tutti assieme in un luogo sicuro. «Il modello di un quartiere separato per persone di diversa nazionalità e religione era stato elaborato in alcune aree islamiche e non era considerato in modo negativo, bensì come un elemento di maggior sicurezza per chi vi abitava»<sup>93</sup>. A Costantinopoli, per esempio, i genovesi cristiani vivono isolati – e sorvegliati – nel quartiere di Galata. «Anche i famosi fondaci veneziani, come quello creato nel Cinquecento per la nazione tedesca, imitavano strutture in cui i mercanti cristiani solevano abitare in territori islamici»<sup>94</sup>. Il fontego dei Tedeschi esisteva già dal XIII secolo, mentre nel Seicento sarà istituito anche quello dei Turchi.

L'idea del ghetto, quindi, si inserisce all'interno di un sistema ben conosciuto. La differenza – niente affatto secondaria – consiste nel fatto che mentre gli ebrei chiedono di essere isolati, in realtà vengono segregati. Nella primavera del 1516 la Serenissima signoria manda gli ebrei a vivere in un'area completamente circondata da canali, quindi facilmente chiudibile durante la notte, dove in precedenza c'erano fonderie di cannoni, ovvero dove si «gettava» il metallo e quindi «getto», pronunciato dagli ebrei tedeschi (il primo insediamento è ashkenazita) che non conoscono le consonanti morbide, diventa «ghetto». Questa è la più accreditata etimologia della parola destinata a diventare tristemente nota. «La Repubblica restava un asilo abbastanza ospitale. Vi confluivano ebrei di provenienza tedesca, italiana e spagnola, spinti da persecuzioni e da espulsioni o semplicemente alla ricerca di migliori condizioni di lavoro e di vita. Essi portavano con sé i propri rituali di preghiera, il proprio gergo, i propri costumi, che ben presto si fondevano in una comunità abbastanza unitaria»<sup>95</sup>.

Come spesso accade, fenomeni negativi hanno anche riflessi positivi: agli ebrei di Venezia rinchiusi nel ghetto è concesso di costruirsi luoghi di culto. E per pregare servono i libri, quindi un evento tanto oscuro come la nascita del primo ghetto della storia ha come immediata conseguenza il fiorire di una strepitosa editoria ebraica che da Venezia si irradia per l'Europa e il Mediterraneo. «Venezia tenne chiusi gli ebrei [...]. Ma nel “serraglio de' giudei”, segno di discriminazione e di segregazione [...], seppe mantener vivo e trasmettere alle generazioni delle età successive, l'intero patrimonio etico e culturale che ha da sempre distinto, nei secoli, l'ebraismo [...]. Il libro [...] diventò, fin dai primi anni tormentati, elemento essenziale di sopravvivenza per ogni comunità»<sup>96</sup>.

Tra le grandi presenze di comunità straniere a Venezia – greca, armena,



dalmata ed ebraica – di cui rimangono vistose tracce anche nell’odierno tessuto urbano, soltanto quella ebraica ha influenzato e modificato tanto in profondità la società veneziana. Certo, si registravano alti e bassi nel secolare rapporto tra Venezia e gli ebrei. Reiterare l’obbligo di indossare la berretta gialla indica che in alcuni periodi questa imposizione era poco rispettata. Durante le guerre contro i turchi, gli ebrei erano sottoposti a duri giri di vite perché – a torto – considerati quinte colonne ottomane. Questo accade in particolare durante la guerra di Cipro, sfociata nella battaglia di Lepanto (7 ottobre 1571) e conclusasi per Venezia con la perdita della grande isola mediterranea. Tale guerra era stata sostenuta, voluta e fomentata, da un singolarissimo personaggio, Joseph Nasi, un ricchissimo ebreo portoghese che, dopo esser transitato per la Serenissima ed esser poi approdato a Costantinopoli e diventato consigliere del sultano Selim II, in odio a Venezia contribuisce a scatenarle contro tutta la potenza ottomana.

Ma si assiste anche a momenti in cui i rapporti tra ebrei e cristiani si intersecano fino a diventare strettissimi. Leone da Modena, forse il rabbino più importante dell’ebraismo veneziano, nella prima metà del Seicento attira ai propri sermoni anche numerosi non ebrei; uomo del suo tempo, ama il gioco d’azzardo e le gioie di Venere e quindi le occasioni per frequentare i cristiani non mancano. La sua allieva Sara Copio Sullam, la «poetessa del ghetto», dà vita a uno dei salotti più famosi di Venezia, frequentato da ebrei e gentili, religiosi compresi. Sono gli ebrei i primi a festeggiare le esaltanti vittorie di Francesco Morosini in Morea (Peloponneso) durante la guerra contro i turchi del 1684-1699, con grandiose rappresentazioni messe in scena in campo del Ghetto nuovo. Gli eruditi ebrei sono normalmente chiamati a comporre versi di circostanza in occasione di nozze tra membri di casate patrizie illustri. Una simile interazione sociale e culturale può forse essere ritrovata soltanto nella Vienna di inizio Novecento.

D’altra parte è proprio in questa atmosfera che William Shakespeare ambienta *Il mercante di Venezia*. La vicenda di Shylock e Bassanio non avrebbe potuto svolgersi altrove, in luoghi dove gli ebrei non innervavano tanto profondamente la società. «Shylock, il più celebre ebreo di Venezia, non è mai esistito. William Shakespeare, tuttavia, nella sua commedia, lo ha trasformato in un inafferrabile simbolo dai toni tragici, sofferti, magari spietati [...]. Shylock, personaggio immaginario, ma verosimile, di carne e di sangue, di odio e di vendetta, è straordinariamente moderno»<sup>97</sup>. Un simbolo. Si assiste all’interno del ghetto anche a un differenziarsi tra le componenti dell’ebraismo veneziano, con il «prestito su pegno, cui era vincolata la “nazione” tedesca, e il grande commercio marittimo, in cui era impegnato il nucleo sefardita»<sup>98</sup>. E sono proprio i «tedeschi» a riattivare il culto e quindi a creare un «incentivo verso uno sviluppo culturale e scientifico nel solco della

tradizione»<sup>99</sup>.

È in quest'ambito che si inserisce e si sviluppa l'editoria ebraica che – contrariamente a quanto accade altrove – non è alimentata da editori ebrei perché la Serenissima vieta loro di pubblicare libri. Negli esaltanti anni del boom editoriale veneziano, che porta in breve la città «all'apice dell'editoria ebraica europea»<sup>100</sup>, ci sarà solo un importante stampatore ebreo, Meir Parenzo, come vedremo in seguito. Quello che è stato definito «il più grande stampatore ebreo di tutti i tempi»<sup>101</sup>, ovvero Gershon Soncino, nonostante i reiterati tentativi, non approderà mai a Venezia. Si insedierà per qualche tempo nello stato veneto, a Brescia, dove nel 1494 darà alle stampe una Bibbia destinata ad avere un ruolo enorme nella storia: si tratta della cosiddetta «Bibbia di Berlino», ovvero di quella utilizzata da Martin Lutero per eseguire la traduzione in tedesco che darà il via alla Riforma.

Il primo a stampare testi ebraici a Venezia è un cristiano di Anversa, Daniel Bomberg, che sarà anche il primo al mondo a pubblicare la Bibbia rabbinica e il Talmud. Non che sia stato accolto a braccia aperte: fa una gran fatica a ottenere dal governo il privilegio per stampare in ebraico e le sue richieste, accompagnate da crescenti offerte di denaro, vengono respinte una dopo l'altra. Soltanto al quinto tentativo, e dietro l'esborso di ben 500 ducati, gli viene garantito un monopolio decennale. Evidentemente esiste una barriera aurea oltre la quale gli scrupoli religiosi dei patrizi non riescono proprio a spingersi e, altrettanto evidentemente, se Bomberg può permettersi di sborsare una cifra tanto elevata, significa che si aspetta un ritorno notevolissimo<sup>102</sup>. Nel 1515 mette in piedi una tipografia avvalendosi della collaborazione di un ebreo divenuto frate, Felice da Prato, che si rivolge al governo veneziano «per ottenere come aiutanti “quattro homeni ebrei ben docti”, magari di provenienza forestiera e che potessero godere del privilegio di usare la berretta nera»<sup>103</sup>. L'arrivo del fiammingo in laguna si inserisce all'interno della grande ondata migratoria di tipografi che dal mondo di lingua tedesca calano verso l'Italia, così come dalla Germania giunge Cornelius Adelkind – Israel ben Baruk, prima della conversione –<sup>104</sup>, che cura l'edizione di esordio del Talmud.

Le prime opere stampate dal Bomberg sono andate perdute, probabilmente non sono sopravvissute ai roghi dell'Inquisizione. Nel 1517 esce la prima edizione della Bibbia rabbinica che contiene «anche la traduzione aramaica e i commenti di celebri esegeti ebrei medievali»<sup>105</sup>. «Fu curata dall'ebreo convertito Felice da Prato e fu dedicata al papa Leone X. Gli ebrei a causa del curatore e della dedica, non la riconobbero e cominciarono a contare le Bibbie rabbiniche [...] dalla successiva che apparve, sempre in quattro volumi e sempre *in folio*, nel 1524-25, completamente rinnovata e

curata da Yaaqov ben Chayyim, un ebreo originario di Tunisi»<sup>106</sup>. Sembra abbastanza evidente che questi primi esempi di stampa in ebraico non si rivolgessero tanto agli ebrei, quanto piuttosto agli ebraisti, sia ebrei sia cristiani. La dedica a Leone X «fa pensare che i lettori di libri ebraici non fossero esclusivamente ebrei, anzi che l'interesse verso la cultura ebraica fosse diffuso negli ambienti degli umanisti e negli ambienti religiosi»<sup>107</sup>. Non c'è dubbio che il boom dell'editoria ebraica sia anche il risultato «di un sincero interesse letterario [...] di personalità estranee all'ebraismo»<sup>108</sup> che volevano conoscere in originale opere fondamentali per lo sviluppo della cultura occidentale.

In ogni caso Chayyim, abilissimo filologo, si muove lungo una strada differente da quella percorsa dal suo predecessore convertito, ben inserita nel solco della tradizione, e compie così una lunga ricerca di manoscritti: la sua edizione della Bibbia rabbinica è destinata a rimanere il riferimento fondamentale per quattro secoli, ovvero fino alla Bibbia ebraica stampata a Lipsia nel 1913, «la più diffusa nelle facoltà teologiche europee, soprattutto protestanti»<sup>109</sup>. «Le Bibbie rabbiniche sono certamente da considerarsi, sia per la composizione dei testi, sia per l'impegno finanziario, fra le edizioni più importanti che siano state stampate dal Bomberg»<sup>110</sup>.

Mentre lavora alle Bibbie rabbiniche, l'editore pensa anche al Talmud. Se ne occupa Cornelius Adelkind, che cura l'edizione del Talmud babilonese che viene stampata in dodici volumi tra il 1520 e il 1523, mentre tra il 1522 e il 1523 escono dai torchi anche i quattro volumi del Talmud gerosolimitano. Anche in questo caso l'edizione di Bomberg è memorabile «non solo per l'accuratezza filologica e la bellezza dei caratteri, ma anche per il modello stesso dell'impaginazione»<sup>111</sup> ed è destinata a fare scuola: «la sua impostazione del testo è stata così ben organizzata da essere riprodotta in tutte le ristampe dei secoli successivi»<sup>112</sup>. Come si vede, in questo breve torno d'anni, lo stampatore fiammingo trasferito a Venezia fa uscire le prime assolute di alcune delle opere fondamentali dell'ebraismo. Ma la sua attività è ben più ampia, lavora su commissione di «numerose comunità della diaspora di allora: di Roma, della Spagna, della Germania e della Grecia, fino ad Aleppo, in Siria»<sup>113</sup>.

Una copia, perfettamente conservata, dei dodici volumi del Talmud di Bomberg è in vendita da Sotheby's, assieme ad altri tredicimila rari libri ebraici al costo di 40 milioni di dollari. Si tratta della Valmadonna Trust Library, un'inarrivabile collezione messa assieme in una sessantina d'anni da Jack Lunzer, conte di Valmadonna (il titolo si riferisce a una cittadina piemontese in provincia di Alessandria). Questo signore, nato ad Anversa da padre inglese nel 1924, trasferitosi a Londra da bambino, è divenuto uno dei

più importanti mercanti internazionali di diamanti industriali. Dagli anni Cinquanta ha cominciato a collezionare libri ebraici. Nel 1956 viene a sapere che l'Abbazia di Westminster conserva, sostanzialmente dimenticato, il Talmud babilonese stampato da Bomberg. Si tratta di una copia commissionata da Enrico VIII per valutare se convertirsi all'ebraismo al fine di poter divorziare. Ma quando i dodici volumi arrivano a Londra, anni più tardi, il sovrano ha ormai fondato la Chiesa d'Inghilterra e non gli servono più. Li ha però già pagati e quindi li manda nell'abbazia dove rimangono a dormire per qualche secolo. Lunzer ci mette venticinque anni per entrarne in possesso e ci riesce solo negli anni Settanta, grazie a uno scambio: «dona» una copia dello statuto dell'Abbazia di Westminster vecchia di nove secoli, in cambio del Talmud veneziano. Il nipote racconta che il curatore della biblioteca abbaziale, saputo dello statuto messo sul mercato, abbia accolto il collezionista dicendo: «Mr. Lunzer, vi stavamo aspettando»<sup>114</sup>.

Ma torniamo a quegli anni del Cinquecento, quando entra nella bottega di Bomberg un altro personaggio fondamentale, pure lui tedesco, Eliyyah ben Asher ha-Levi Ashkenazi, meglio conosciuto come Elia Levita che dal 1528 al 1549 (con un'interruzione di quattro anni) lavora nella tipografia come «consigliere, curatore e correttore di bozze»<sup>115</sup>. Levita scappa da Roma nel 1527, quando nel sacco operato dai lanzichenecchi perde «tutte le sue proprietà, i libri e i manoscritti e sfugge alla morte con la sua famiglia riparando a Venezia dove si guadagnerà il pane come correttore di bozze nella stamperia di Bomberg e come insegnante di ebraico di parecchi cristiani altolocati»<sup>116</sup>.

Elia Levita legherà il proprio nome alla prima grammatica completa della lingua ebraica mai pubblicata. In realtà già in precedenza c'erano stati tentativi, anche illustri, di stampare grammatiche come per esempio l'«*Introductio per brevis ad Hebraicam linguam*, quasi sicuramente composta da Gershon Soncino, stampata da Aldo Manuzio a partire dal 1501-02 in appendice a grammatiche greche e latine»<sup>117</sup>. Il *Massoret ha-Massoret*, «un vero e proprio classico della cultura ebraica»<sup>118</sup>, viene dato alle stampe da Elia Levita nel 1538. Lo studioso è il primo a stabilire che i punti posti a indicare le vocali non sono antichi quanto l'alfabeto ebraico, come allora comunemente creduto, ma un'innovazione introdotta soltanto dal V secolo dell'era cristiana. Per questo motivo all'interno della grammatica fa pubblicare da Bomberg una manina con l'indice teso che, precisa nell'introduzione, è «come un modo per dire: “Guarda, questa è una novità”»<sup>119</sup>. Levita si esprime in termini entusiastici riguardo al suo datore di lavoro, definendolo «maestro stampatore, un artista senza pari in Israele»<sup>120</sup> e rimane indissolubilmente legato a lui, pur diventando anche maestro di

ebraico di ben due cardinali: Egidio da Viterbo prima e Domenico Grimani poi. Il secondo, un patrizio veneziano, ricopre un ruolo fondamentale nella storia del libro perché ci ha trasmesso quello che può essere considerato, in ambito editoriale, come la Cappella sistina tra gli affreschi: il *Breviario Grimani*. Si tratta di un codice di 832 fogli, tutti decorati, con cinquanta miniature a pagina intera dipinte da artisti fiamminghi. È certo che il cardinale ne era proprietario nel 1520, ora il codice delle meraviglie è conservato nella Biblioteca marciana, a Venezia.

«L'Aldo dei libri ebrei» – come Bomberg veniva chiamato con chiaro riferimento a Manuzio, già allora incontestabilmente riconosciuto come il più grande fra i grandi – nei trentadue anni di attività, tra il 1516 e il 1548, stampa più di 180 opere. Utilizza carta di ottima qualità, con in filigrana un'ancora inscritta in un cerchio sormontata da una stella, una carta che il tempo ci restituisce ingiallita, ma ancora forte e consistente. «I censori della Chiesa hanno inchiostrato pagine in migliaia di volumi, ma la carta si è dimostrata più duratura dell'inchiostro poiché quest'ultimo si è scolorito, mentre le parole stampate un tempo cancellate ora sono di nuovo leggibili, a provare che Domenico Ierosolimitano, fra' Luigi da Bologna e Giovanni Dominico Carretto (tre dei più zelanti censori) hanno vissuto e inchiostrato invano»<sup>121</sup>. In realtà le cose non stanno sempre così: nella *Mishne Torà* stampata da Bomberg nel 1525 e conservata nella biblioteca Renato Maestro della Comunità ebraica veneziana, numerose pagine presentano svariate righe annerite dalla censura; in alcuni casi, effettivamente, le parole cancellate sono nuovamente leggibili sotto l'inchiostro schiarito dal tempo, ma in altri l'inchiostro ha deteriorato la carta forando la pagina (il volume presenta una dedica in spagnolo: «Este es un precioso libro que aj en el mundo [...] mas precioso libro en toda Italia»).

Non si conoscono con esattezza i motivi per cui l'editore fiammingo si sia ritirato dall'attività: il figlio David continua a pubblicare per qualche tempo, ma poi i caratteri vengono venduti ad altri stampatori. Dopo di lui emerge la figura di Marco Antonio Giustiniani, un patrizio veneziano che impianta una tipografia a Rialto, in calle dei Cinque (la calle esiste ancora, col medesimo nome e unisce riva del Vin a ruga Rialto, ma non c'è nulla che indichi dove si trovasse la bottega di Giustiniani). Resta in attività sette anni, dal 1545 al 1552, e utilizzando come emblema il Tempio di Gerusalemme, pubblica 86 edizioni, di altissima qualità grazie al fatto di aver arruolato alcuni collaboratori di Bomberg e di utilizzare i «caratteri incisi per lui dal più celebre dei punzonisti del tempo, il francese Guillaume Le Bé, approdato a Venezia proprio nel 1545»<sup>122</sup>. Le Bé fornisce i caratteri anche all'unico stampatore ebreo di quegli anni, Meir Parenzo, già correttore di bozze di Bomberg, che utilizzando l'insegna della *menorà*, il candelabro a sette bracci,

pubblica libri di vario argomento negli anni tra il 1545 e il 1549.

Ormai però siamo all'inizio della fine, che arriva proprio per via di una disputa – che nasce commerciale, ma diventa dottrinale – tra Giustiniani e un altro editore, pure lui cristiano e patrizio, Alvise Bragadin (anche quest'ultimo, come già Bomberg, lavora per il mercato internazionale e infatti stampa libri di preghiere in formato tascabile per le comunità sefardite)<sup>123</sup>.

La tipografia Bragadina esordisce con un'edizione della *Mishne Torà*, di Mosè Maimonide, commentata da Meir Katzenellenbogen, un rabbino tedesco che aveva studiato a Praga, esponente degli anticabalisti padovani. Quasi in contemporanea, e in concorrenza, anche Giustiniani stampa il medesimo codice, ovviamente senza le note del rabbino Katzenellenbogen. A questo punto tra Bragadin e Giustiniani si scatena una zuffa furibonda che ben presto degenera in una lotta senza esclusione di colpi<sup>124</sup>. Il primo accusa il secondo di boicottarlo nella stampa del Talmud. Il rabbino praghese, coinvolto nella vicenda, chiama in soccorso le più alte autorità del tempo e rabbi Moses Isserless, di Cracovia, dopo un'accurata istruttoria, minaccia di scomunicare tutti quelli che avessero comprato l'edizione di Giustiniani. Il primo round va a Bragadin, ma il suo avversario non ci sta a essere messo al tappeto e quindi pensa bene di rivolgersi al papato per far condannare l'opera del concorrente e metterlo così fuori gioco. Se avesse avuto idea delle conseguenze a cui avrebbe portato la sua mossa – ovvero la chiusura delle stamperie, la sospensione dell'editoria ebraica a Venezia per una decina d'anni, la fine dell'egemonia veneziana in questo campo – probabilmente si sarebbe ben guardato dal compierla.

A Roma l'aria stava cambiando. Il fiorentino Leone X, membro della famiglia Medici, figlio di Lorenzo il Magnifico, allievo di Poliziano, raffinato e colto umanista, protettore di Michelangelo, Raffaello, Ariosto, Machiavelli, con il suo interesse tutto rinascimentale per la cultura ebraica, è morto nel 1521. A capo dell'Inquisizione c'è ora un duro cardinale irpino, Gian Pietro Carafa, che salirà al soglio pontificio con il nome di Paolo IV. È un rigidissimo e inflessibile custode dell'ortodossia, intriso di odio per gli ebrei, che fa della lotta all'eresia la propria ragione di vita. È probabile che non aspettasse di meglio che intromettersi nella disputa tra i due editori veneziani. Giustiniani e Bragadin ci mettono del loro per fornire a Carafa la corda con cui impiccarli, «ognuno dei due stampatori, nel tentativo di danneggiare l'altro, finì per sostenere che nelle rispettive pubblicazioni vi erano elementi blasfemi e contrari alla religione cristiana»<sup>125</sup>, aiutati in questo dalle consulenze calunniose di ebrei convertiti. Le cose vanno come non potevano che andare: nell'agosto 1553 papa Giulio III emana una bolla che obbliga a consegnare e bruciare i libri ebraici; in particolare gli strali del Vaticano si indirizzano contro il Talmud e la sua raccolta di norme con relative

interpretazioni, tanto che quando – decenni dopo – le acque si calmeranno, l'ostracismo contro quest'opera rimarrà e la si potrà stampare, a patto di non scrivere «Talmud» sul frontespizio. Intanto, a Roma, gli sbirri dell'Inquisizione entrano nelle case degli ebrei, sequestrano e gettano in strada tutto quel che trovano di stampato. Il primo rogo del Talmud e dei libri ebraici avviene a Roma in Campo de' Fiori, il 9 settembre 1553, giorno del capodanno ebraico. Venezia, che in altre occasioni resisterà al papato fino a subire l'Interdetto (la scomunica degli stati) questa volta cede. Il nunzio Ludovico Beccadelli, bolognese, si adopera per sostenere le richieste della segreteria papale e in ottobre il consiglio dei Dieci dispone che anche a Venezia le opere sotto accusa siano mandate al rogo. Un mese dopo Roma, il fuoco si accende pure in laguna. È lo stesso nunzio a riferirne, il 21 ottobre, praticamente in diretta: «All'improvviso fecero pigliare tutti li Talmut che restavano della stampa del gentiluomo, i quali furono arsi pubblicamente in Rialto, et così fur tolti quegli degli ebrei, de' quali questa mattina s'è fatto un buon fuoco su la piazza di San Marco»<sup>126</sup>. Quando il rogo arriva, Giustiniani ormai non stampa più da circa un anno, travolto dagli insopportabili danni patiti e nel 1553 chiude anche la stamperia di Bragadin, entrambi vittime di sé stessi.

Soltanto nel 1563 si riprenderanno a pubblicare libri ebraici a Venezia e nel frattempo ne approfittano alcuni piccoli centri, che diventano sede di tipografie attive nel settore: Ferrara, Cremona, Mantova e la vicina Sabbioneta, dove si trasferisce Cornelius Adelkind, e ancora Riva del Garda, dove è proprio il principe-vescovo, il cardinale Cristoforo Madruzzo, a sostenere la tipografia ebraica. «Ma nessun editore, malgrado gli esiti assai apprezzabili, riuscì mai ad eguagliare la qualità del prodotto lagunare»<sup>127</sup>.

Quando a Venezia ricompare l'editoria ebraica, siamo ormai in piena Controriforma e tutti i volumi pubblicati – ebraici e non – devono essere sottoposti a censura preventiva: dal 1564 Pio IV permette la stampa del Talmud, purché censurato e senza la parola «Talmud» sul frontespizio<sup>128</sup>. Il governo della repubblica veneta stabilisce uno stretto controllo sulle importazioni di libri e un funzionario del Sant'Uffizio affianca i funzionari doganali nel controllare i carichi in arrivo. Come detto, la situazione peggiora assai negli anni della guerra di Cipro e della battaglia di Lepanto (1571). Il ritorno della pace e la ripresa dei commerci con gli ottomani fanno sì che in riva alla laguna il tempo volga di nuovo al sereno, ma i fasti di inizio secolo appartengono definitivamente al passato: «alla fine del Cinquecento gli ebrei di Venezia adottarono una specie di autocensura: ogni volume doveva contenere un'approvazione del rabbinato che testimoniava l'assenza di offese di qualsiasi tipo nei confronti sia dell'ebraismo sia della religione cattolica»<sup>129</sup>.

Il Seicento è un secolo buio per molti settori dell'editoria veneziana, ma quella ebraica costituisce un'eccezione perché conserverà anche nel XVII secolo una notevole vivacità, soprattutto per merito del rabbino Leone da Modena, forse la figura di maggior rilievo nella storia dell'ebraismo veneziano. Le *Haggadot* (libri rituali per Pesach) non sono una novità di Venezia, ma è qui che raggiungono le loro vette di maggior raffinatezza. Nel 1609 escono tre edizioni con molte illustrazioni, importanti soprattutto dal punto di vista linguistico, «una di rito spagnolo con la prima traduzione in ladino in caratteri ebraici, una di rito tedesco con la prima traduzione in jiddish, infine una di rito italiano con la prima traduzione in italiano in caratteri ebraici»<sup>130</sup>. Quest'ultima *Haggadà* è davvero originale perché si tratta di un volgare infarcito di parole veneziane, tanto che non è affatto scorretto parlare di veneziano in caratteri ebraici, uno strano veneziano/ebraico che sarà pubblicato per tutto il secolo. Le *Haggadot* stampate nella Serenissima costituiranno il modello per l'*Haggadà* di Livorno del 1892. L'edizione del 1640 – quarantotto pagine e un centinaio di illustrazioni – ha un'introduzione di Leone da Modena e i testi sono almeno in parte riconducibili al medesimo rabbino. Questi è anche l'autore della *Historia de riti hebraici*, rivolta soprattutto ai gentili, e del *Novo dittionario hebraico e italiano*, destinato invece agli ebrei. Interessante la sua genesi: Leone da Modena si rende conto che tradurre tutta la Bibbia dall'ebraico all'italiano sarebbe un lavoro arduo, costoso, che difficilmente avrebbe ottenuto il permesso di pubblicazione e che la Chiesa avrebbe visto molto male. D'altra parte la dimestichezza con l'ebraico è sempre più limitata al ristretto circolo dei dotti e quindi la conoscenza delle Scritture in ebraico sta via via più scemando. Allora il rabbino compila un dizionario per rendere più facilmente accessibile la Bibbia ebraica anche a chi conosce la lingua poco e male. Il dizionario viene stampato nel 1612 «in un'edizione che oggi si direbbe “economica”»<sup>131</sup> e raggiunge una notevole diffusione.

In ogni caso l'editoria ebraica rimarrà per tutto il Seicento in libertà sorvegliata, il che significherà per Venezia smettere di essere il punto di riferimento della Diaspora. Per questo motivo nel Settecento il ruolo sarà ceduto a Livorno, Amsterdam e Londra. L'ultimo libro ebraico uscirà da una stamperia veneziana nel 1810<sup>132</sup>.



## 4. Il Corano perduto

Può fare un caldo infernale d'estate a Venezia. E giovedì 2 luglio 1987 era proprio una di quelle giornate in cui la calura tropicale rende l'aria quasi irrespirabile. Eppure può capitare di sudare freddo. Per esempio se ci si ritrova fra le mani un Corano perduto da mezzo millennio. Ovvero il primo libro sacro dell'islam stampato in arabo, un'opera che nessuno aveva più visto dalla prima metà del Cinquecento, e che si dubitava fosse davvero esistita, tanto che solo pochi mesi prima, in un convegno della società internazionale di arabistica, è stata bollata come «una leggenda priva di fondamento documentario».

E invece no, quel libro esiste ed è tra le mani di una giovane studiosa italiana, Angela Nuovo. Al tempo ha trent'anni, è alta, slanciata, capelli castani, occhi nocciola. Lavora in una delle più antiche e prestigiose biblioteche italiane, la Braidense di Milano, e sta seguendo le tracce di Alessandro Paganini, il tipografo rinascimentale oggetto dei suoi studi. Un personaggio interessante, questo. Figlio d'arte – suo padre Paganino si trasferisce a Venezia da Toscolano, sulla sponda bresciana del lago di Garda, dove la famiglia possiede una cartiera –, si distingue per essere un editore «intraprendente, innovativo, inventore del formato in ventiquattresimo, dalle eccezionali competenze tecniche nella composizione dei caratteri», sottolinea Angela Nuovo, oggi docente universitaria di Bibliografia e biblioteconomia a Udine. «Con i caratteri elegantissimi di Alessandro Paganini» viene stampato a Venezia uno dei libri più celebri del Rinascimento italiano, il *De divina proportione*, di Luca Pacioli, ovvero il testo dove sono raffigurati i solidi concepiti da Leonardo da Vinci e quell'uomo vitruviano destinato a diventare un'icona (immortalato anche nella moneta italiana da 1 euro). Sempre Paganini è l'editore del *Baldus*, di Teofilo Folengo, un divertentissimo poema satirico in latino maccheronico, pubblicato in diciassette canti nel 1517, oggi ingiustamente negletto.

La giovane studiosa sa che un esemplare rarissimo stampato da questo tipografo è custodito nella biblioteca del convento dell'isola di San Michele. Vale la pena spendere due parole su questo luogo, oggi noto più che altro per essere il cimitero di Venezia – fondato in epoca napoleonica unendo due

isole, quella di San Michele e quella di San Cristoforo della Pace –, dove riposano per sempre il poeta americano Ezra Pound e il compositore russo Igor Stravinskij. Ma il monastero benedettino di San Michele è ben più antico. La chiesa, costruita in pietra d'Istria e quindi completamente candida, è una delle opere più belle realizzate dall'architetto rinascimentale Mauro Codussi.

La biblioteca del vecchio monastero contava oltre 40.000 volumi e 2300 manoscritti, prima delle soppressioni napoleoniche; alcune opere erano di grandissimo valore, per esempio quelle di fra' Mauro da Venezia, celebre cartografo morto nel 1459 che proprio lì aveva lavorato. Gran parte di quel patrimonio è stato trasferito nella Biblioteca nazionale marciana, in piazzetta San Marco. Passato l'uragano napoleonico, il convento, ormai svuotato, viene assegnato nel 1829 ai francescani affinché sorvegliano il cimitero; i frati in breve vi allestiscono una nuova biblioteca. Le nuove soppressioni del 1866, all'indomani dell'Unità d'Italia, non la toccheranno perché si riteneva che ormai tutto quello che c'era da prendere nei conventi fosse stato preso, e che vi si trovassero soltanto quei «libracci da preti», disprezzati dalla nuova Italia, liberale e anticlericale.

Oggi chiesa e convento sono di nuovo vuoti, i frati non ci sono più, così come i libri, che dall'estate 2008 sono ospitati non molto lontano, nella nuovissima biblioteca francescana di San Francesco della Vigna, al di là del braccio di laguna che separa San Michele da Venezia. Nel 1987, cioè quando ci va Angela Nuovo, la biblioteca è da svariati decenni nelle mani di un anziano, piccolo e rinsecchito frate che è diventato una specie di istituzione del convento. Eruditissimo, conoscitore profondo dei libri che custodisce, si chiama Vittorino Meneghin (1908-1993), ed è originario di un paese dell'entroterra, ai piedi delle Prealpi, Fener, sorto sulle sponde del Piave, il fiume dove gli italiani hanno resistito contro gli austriaci nella prima guerra mondiale (curioso che proprio nello stesso paese sia nato un altro Meneghin, Dino, destinato a diventare il più grande giocatore italiano di basket di tutti i tempi, argento alle Olimpiadi di Mosca nel 1980). È stato lui, mezzo secolo prima, a completare e aggiornare il catalogo, a finire di schedare i libri e gli opuscoli della biblioteca del convento, utilizzando le vecchie schede, quando disponibili.

Ed è sempre lui a tenere la biblioteca rigorosamente chiusa: non vuole che nessuno ne varchi la soglia. Ricorda Giorgio Montecchi, docente di bibliografia e biblioteconomia, allora a Venezia e oggi a Milano: «Era una biblioteca sconosciuta agli studiosi. D'altra parte eravamo convinti che non ci fosse nulla di interessante perché gran parte del materiale era confluito alla Marciana». Intanto però il ministero del Beni culturali realizza un catalogo delle cinquecentine in base al quale risulta che proprio tra quelle mura è conservata una delle due copie esistenti al mondo di un esercizio spirituale di

Antonio da Atri, pubblicato da Alessandro Paganini nel 1514. L'altra copia è in Spagna, a Siviglia, ma Montecchi non è riuscito a vederla perché quando ci va, trova chiusa la Biblioteca colombina. Lui vuole esaminare quel volume, la sua allieva Angela Nuovo pure, perché sta studiando proprio Paganini. Resta però da superare un ostacolo apparentemente invalicabile: padre Vittorino Meneghin, che non vuole intrusi tra i suoi libri. Come spesso accade, è il caso a risolvere la situazione: la direttrice della biblioteca centrale dell'università di Venezia, Anna Ravalli Modoni, è una penitente proprio di fra' Vittorino, e quindi è lei a far da intermediaria, combinando l'appuntamento tra i due studiosi e il padre bibliotecario.

Il motivo per cui il francescano non vuole ammettere nessuno nella sua biblioteca è perché teme che l'amministrazione cittadina gli sottragga i suoi amati libri. Come emergerà più tardi, non tutto il fondo antico del monastero è stato consegnato: vi sono ancora custoditi numerosi manoscritti che erano stati nascosti e non avevano mai lasciato l'isola. Inoltre, una stanza della biblioteca ospita alcune migliaia di volumi, forse 5000, qualcuno antico, la maggior parte della prima metà dell'Ottocento, tutti marchiati col bollino «comune di Venezia». Si tratta con ogni probabilità di un vecchio fondo che il municipio aveva depositato a San Michele e del quale si era del tutto dimenticato. L'uomo di fede si consolerà un po' quando l'uomo di studi gli spiegherà che il comune non saprebbe nemmeno dove metterseli, quei libri, e che comunque, dopo tanto tempo, risultano abbondantemente usucapiti.

Il professor Montecchi il mattino di quel 2 luglio canicolare deve fare esami all'università, per cui lui e Angela Nuovo prendono il battello (una sorta di autobus acqueo, per chi non conosca Venezia) nel primo pomeriggio, e scendono alla fermata San Michele insieme a un consistente numero di anziane signore che vanno a visitare i loro defunti mariti. Mentre le vedove veneziane proseguono lungo il chiostro per accedere ai vari campi del cimitero, Angela e il professore si infilano in una porta alla loro sinistra, per immergersi nel fresco garantito dalle spesse mura del convento. Il volume che avevano chiesto è lì che li aspetta.

Una volta esaminato il libro stampato da Paganini, la giovane studiosa chiede al padre bibliotecario di dare un'occhiata al catalogo che lui stesso aveva battuto a macchina una cinquantina d'anni prima. Sono tempi in cui Internet ancora non c'è, e l'unica possibilità di conoscere cosa custodiscano gli scaffali, soprattutto nel caso di piccole biblioteche come questa, è consultare sul posto la lista dei libri conservati. Cosa che Angela Nuovo fa con scrupolo, mentre Giorgio Montecchi chiacchiera con il frate, un po' per distrarlo dalla gelosia per l'intrusione tra i suoi libri, un po' perché è un vero esperto da cui si possono apprendere cose interessanti. Gli occhi di Angela Nuovo cadono su un *Alcoranus arabicus sine anno* e chiede di esaminarlo. Ma bisogna andarlo a prendere e lei non può entrare nella zona di chiusura del

convento: è una donna. Ci va padre Vittorino, accompagnato da Giorgio Montecchi. La biblioteca è al primo piano. In una stanza sono conservati i libri del comune che il frate teme gli vengano portati via, nell'altra quelli più antichi e preziosi. Una vecchia foto ce la restituisce come una sala non particolarmente grande, con le pareti in parte coperte dai volumi, in parte da quadri, e due finestre da un lato. Al centro è posto un grande leggio. È da uno scaffale di questa seconda sala che esce il Corano. Il docente è in grado di riconoscere un libro del Cinquecento, e quello lo è. «Mi ricordo che dalle finestre si vedeva il cimitero e io ricevevo questo libro che tornava alla vita», osserva Montecchi. Quindi, scende, seguendo il frate, e quando vede nel parlatorio la sua allieva, le fa un segno di trionfo.

Ora il libro arriva nelle mani di Angela Nuovo. Lei lo apre, lo guarda, ne legge la nota di possesso, lo riconosce immediatamente. «Nonostante ci fossero oltre trenta gradi, ho sentito freddo», ricorda. Si volta verso il professore e gli conferma: «È questo». Lui conserva un po' di incredulità accademica: «Sei sicura?». Ma lei non ha dubbi: «Sì».

Tra le pochissime cose che si sapevano di quel Corano perduto c'era che l'aveva posseduto uno studioso rinascimentale di lingue orientali, Teseo Ambrogio degli Albonesi (1469-1540), di Pavia. E sulla copia dell'*Alcoranus arabicus* conservata a San Michele in Isola c'era proprio la firma di Teseo Albonesi. «Conoscevo altre opere provenienti dalla sua biblioteca, a Pavia, dispersa dopo il decesso del proprietario», afferma Nuovo, «e la grafia era la stessa. Inoltre la nota di possesso datava il libro, perché l'uomo era morto nel 1540». Proprio quelli erano gli anni in cui il presunto Corano poteva essere stato stampato (e non dopo il 1538 perché in quell'anno l'attività editoriale di Alessandro Paganini si interruppe, ne vedremo il motivo in seguito).

«L'ha trovato lei, io ho solo fatto chiacchiere, lei lo ha individuato sul catalogo. Ogni ritrovamento è un riconoscimento e lei lo ha riconosciuto», concede ancor oggi Giorgio Montecchi. Intanto la donna, raggianti, annuncia la scoperta a padre Meneghin (un po' contento ma anche esterrefatto, pover'uomo, e bisogna capirlo: aveva custodito quel libro per oltre cinquant'anni e mai aveva realizzato di cosa si trattasse) e questi chiama i suoi confratelli che si affollano per ammirare il volume. «Questo Corano ha molti padri e una madre», ricorda di aver commentato Angela Nuovo (ma i frati non erano poi così contenti che fosse arrivata una ragazza da fuori e il primo giorno che metteva piede a casa loro, zac, avesse scoperto un tesoro che non si erano mai resi conto di avere). La sera il professor Montecchi, per festeggiare il ritrovamento, porta la sua allieva a cena in un ristorante di Venezia. «È stata proprio una bella serata», afferma, e ricorda anche di aver incontrato un collega che qualche tempo dopo gli dirà: «Ma cosa ci facevi quella sera con quella ragazza tutto allegro per la strada?».

La nota di possesso del Corano successiva a quella di Albonesi è di padre

Mancasula de Asula, vicario del Santo Uffizio di Cremona (Angela Nuovo è nata proprio a Cremona, tanto per aggiungere un'ulteriore coincidenza) e quindi inquisitore generale di Como. Il nulla osta dell'Inquisizione è stato con ogni probabilità rilasciato perché si trattava di un libro non pericoloso: nessuno avrebbe potuto leggerlo, a meno che non avesse saputo l'arabo. Inoltre nel primo periodo della Controriforma l'Inquisizione era di manica più larga di quanto non sarebbe stata in seguito.

Dopodiché più nulla: il volume viene inghiottito dalle tenebre della storia fino a quando non ricompare nelle mani della giovane studiosa. «Un libro ritenuto da secoli disperso, intorno al quale si erano intrecciate le più complesse ipotesi, gravato persino da un'aura di misteriosa – e non benevola – leggenda: il Corano stampato per la prima volta in arabo a Venezia; uno dei più affascinanti quesiti ancora aperti nella bibliografia antica, nonché una tappa fondamentale dei rapporti tra Occidente e Oriente, riappare oggi, in ottimo stato di conservazione, nella medesima città in cui venne stampato esattamente 450 anni fa», scrive Angela Nuovo nell'articolo in cui annuncia al mondo il ritrovamento del libro scomparso<sup>133</sup>.

«A stampare il Corano non potevano esser stati in tanti», ricostruisce la professoressa Nuovo, «e dopo che è stato ritrovato tutte le testimonianze di chi l'aveva visto convergevano sulla sua autenticità, la più importante era proprio quella di Albonesi che parlava di “Corano arabo stampato a Venezia”». In quel periodo stava crescendo l'interesse per le lingue mediorientali: Albonesi conosceva ebraico, siriano, arabo, armeno ed etiopico e aveva pubblicato un'*Introductio* a vari idiomi orientali, alcuni reali, altri molto meno, tipo la «lingua del diavolo» che sarebbe davvero interessante capire se e dove avesse mai sentito parlare. È quindi possibile che l'uomo si trovasse a Venezia (al tempo più che mai porta d'Oriente e quindi tappa essenziale per chi si interessava a tali studi) quando il Corano era stato stampato, se ne fosse procurata una copia per portarsela a Pavia. Probabilmente l'unica copia presente in Italia e forse anche in Europa, visto che nessun altro orientalista ne parlerà mai.

Il libro, come detto, è quindi finito a Cremona e poi è sparito. Cosa si suppone sia accaduto lo vedremo tra un po', ora ci limitiamo a ricostruire le vicende legate al suo ritrovamento. Il Corano, per strade a noi assolutamente sconosciute, arriva a Ceneda – divenuta, dopo l'unione con Serravalle, Vittorio Veneto –, la cittadina da cui è originario l'ebreo Emanuele Conegliano, il librettista di Mozart – più conosciuto come Lorenzo Da Ponte, il nome assunto una volta battezzato – nonché il luogo da cui proviene l'interno ligneo di sinagoga oggi esposto al Museo di Gerusalemme. Qui il libro rimane, per quanto tempo non lo sappiamo, in un convento che diventa anch'esso vittima delle soppressioni. Tuttavia pure in questo caso i frati cercano di sottrarre almeno le edizioni più preziose; fanno «prender aria agli

scaffali» – dicono – ovvero spostano i libri in luoghi dove i funzionari statali non sarebbero andati (si annunciavano, e quindi si sapeva benissimo quando e dove sarebbero arrivati). In questo caso il fondo librario finisce nel seminario vescovile, non soggetto all'incameramento da parte dello stato, con il patto che sarebbe stato dato al primo convento francescano che avesse riaperto. Quando i frati minori vengono chiamati a occuparsi del cimitero di Venezia, il gruppo di libri del quale il Corano fa parte prende la strada di San Michele in Isola.

Il motivo per cui nessuno abbia mai realizzato quanto quel volume, pur conservato in una biblioteca e regolarmente catalogato, fosse in realtà importante è molto semplice: nessuno sapeva leggerlo. «In cinque secoli, chi l'ha visto non si è reso conto di cosa fosse e i molti che l'hanno avuto in mano non l'hanno distrutto», osserva Nuovo, ricordando un periodo della storia in cui i roghi di libri non erano affatto una rarità.

Il Corano di Paganini è completamente in arabo, non c'è una data, non c'è il luogo dov'è stato stampato, non c'è scritto nulla in latino se non alcune note di traduzione di Albonesi che forse hanno permesso di catalogarlo come Corano. In tutta Europa gli studiosi a conoscenza dell'arabo potevano essere probabilmente una decina: fosse stato per quello che ne capivano i suoi successivi proprietari, poteva anche trattarsi di una copia delle *Mille e una notte*. L'ignoranza spesso distrugge, ma in certi casi salva. Bisognava sapere cosa guardare, per poterlo identificare: Angela Nuovo lo sapeva, gli altri no. Tutto qui. Ma le scoperte avvengono sempre un po' per caso, un po' per fortuna, ed esattamente questo è successo: si cercava A, è saltato fuori B, e B è un tesoro di valore inestimabile.

Ritrovare il primo Corano mai stampato al mondo ha fatto sì che Angela Nuovo diventasse per la bibliografia ciò che Howard Carter e lord Carnarvon, gli scopritori della tomba di Tutankhamon, furono per l'egittologia. «Ho capito che quella scoperta avrebbe cambiato la mia vita, ero bibliotecaria, ma avevo scelto la strada degli studi e l'avvenimento è stato determinante per la mia carriera. È raro che oggi si facciano scoperte così clamorose in questo campo». E grazie a ciò che accadde in quel torrido primo pomeriggio di luglio la giovane studiosa sarebbe diventata docente universitaria e la sua fama avrebbe valicato i confini italiani.

Comunque Angela Nuovo mantiene i nervi saldi e fa quello che ci si aspetterebbe da uno studioso. «Ho guardato il Corano con attenzione e ho preso appunti: bisognava scrivere subito un articolo». Le scoperte bisogna anche rivendicarle, perché ne venga riconosciuta la paternità. «In ogni caso tutte le sue caratteristiche si riferivano alla prima metà del Cinquecento. Anche senza sapere di Albonesi, sarebbe stato impossibile che quel libro fosse stato stampato nel Seicento o nel Settecento».

La giovane studiosa rientra a Milano, ma poi torna a Venezia per

analizzare meticolosamente il «suo» Corano. Lo fotografa, perché non basta parlarne, bisogna anche pubblicarne le immagini, esibire la prova regina. C'è il concreto pericolo, qualora la notizia filtri, che qualcuno si dia da fare per sottrarre il merito a chi ha effettuato davvero la scoperta. «Ho immediatamente telefonato a Luigi Balsamo, direttore della rivista specialistica “La Bibliofilia” perché tenesse libere le pagine nel numero di settembre, in modo da pubblicare subito gli esiti della scoperta», osserva Montecchi.

A quel punto però, era necessario pensare a salvaguardarlo, quel volume. «Finché nessuno sapeva cosa fosse, non aveva valore, ma una volta noto, sarebbe anche divenuto preziosissimo», osserva il docente.

Il diffondersi della notizia del ritrovamento e lo scatenarsi delle invidie accademiche sono un tutt'uno. Angela Nuovo diviene oggetto di sgarberie che non ha piacere ricordare; è Giorgio Montecchi a commentare sibilando: «Il mondo accademico è maschilista». La professoressa Nuovo preferisce invece sottolineare chi le ha fatto i complimenti, per esempio il più importante arabista italiano del tempo, Francesco Gabrieli, presidente dell'Accademia dei Lincei, a Roma, che le scrive una lettera. Oppure Giorgio Vercellin, oggi scomparso, docente di lingua e letteratura afghana a Venezia, che quel Corano l'aveva cercato per anni ed era stato il primo a intuire che per trovarlo bisognava unire le competenze di arabisti e bibliotecari. Vercellin in quel periodo era senza allievi perché l'Afghanistan era stato occupato dalle truppe sovietiche e nessuno si avventurava a studiarne lingua e letteratura, quindi poteva occuparsi di studi di altro tipo: ritrovare il Corano perduto era un po' diventato la sua fissa.

La scoperta ha grande eco nel mondo accademico della bibliografia e in quello degli studi arabistici, ma più all'estero che in Italia. Angela Nuovo va a Parigi, all'Institut du monde arabe, da poco inaugurato dall'allora presidente François Mitterrand. Nel giro di alcuni mesi la invitano tutti gli istituti di arabistica e ogni pubblicazione la cita. I media italiani invece dedicano poco spazio alla scoperta, nonostante l'episodio possa essere rivendicato come una gloria nazionale: il primo Corano stampato è stato pubblicato in Italia, conservato in Italia e ritrovato in Italia da un'italiana. Se la faccenda fosse avvenuta in qualche altro paese, si sarebbero suonate le grancasse, invece è già tanto che se ne occupino un settimanale cattolico, *Famiglia Cristiana*, sempre molto attento al dialogo interreligioso, con un breve trafiletto pubblicato nel giugno 1988, e un quotidiano, *il Giornale*, con un articolo di un docente di arabistica, Sergio Noja, che collabora con la pagina culturale, il 3 marzo 1989, quasi due anni dopo la scoperta. «Il primo Corano in arabo, un'impresa che onestamente va considerata superba», sottolinea<sup>134</sup>.

«In Occidente non c'è stato grande interesse», conferma Giorgio Montecchi, «la scoperta del Corano è sempre rimasta una questione di

nicchia. Non è entrata tra gli elementi della conoscenza generale, come la Bibbia di Gutenberg o le edizioni di Aldo Manuzio. Che il primo Corano sia stato stampato a Venezia non lo sa quasi nessuno. Eppure quello è il livello più alto mai raggiunto dalla tipografia veneziana».

Da quel momento però la prima edizione del Corano diviene una specie di star tra gli studiosi, esibita in mostre, oggetto di relazioni in convegni; nel 2008 arriva a Venezia anche una troupe della BBC per girare un documentario. Nei paesi islamici l'eco è ampia. A Tunisi viene pubblicata una traduzione in arabo dell'articolo di Angela Nuovo, ci sono contatti con la Aga Khan Foundation e con un'università dell'Arabia Saudita. Qualche volta, però, questi contatti non portano ad alcun risultato. «Nel mondo islamico il fatto che la scoperta sia stata fatta da una donna risulta difficilmente gestibile», osserva la professoressa Nuovo. Ogni tanto c'è qualcuno che si sobbarca il viaggio da un paese arabo per vederlo, quel libro. Nel registro degli accessi della biblioteca di San Francesco della Vigna si osserva la recente firma di uno sceicco dell'Oman e tempo prima era venuto a vederlo un membro della casa reale dell'Arabia Saudita.

Oggi a fare la guardia al primo Corano stampato c'è padre Rino Sgarbossa. Dal 2008, come detto, il libro ha lasciato il vecchio convento di San Michele per andare a riposare su uno scaffale della nuovissima biblioteca francescana di San Francesco della Vigna. Luogo questo che custodisce anche un altro libro notevole: la terza edizione (1525) della Bibbia ebraica «manuale», ovvero senza commento. Un convento cristiano che racchiude un tesoro dell'islam e uno dell'ebraismo, a una distanza fisica di una decina di metri l'uno dall'altro, nell'unico posto dove nei secoli passati le tre religioni potevano incontrarsi senza spargimenti di sangue: Venezia. Non è una coincidenza.

La chiesa di San Francesco è una delle più importanti in una città piena di chiese importanti: è stata progettata dal Sansovino, la facciata è di Andrea Palladio, all'interno racchiude una *Sacra conversazione* dipinta da Giovanni Bellini. Ma è anche una delle meno visitate perché fuori dai percorsi turistici tradizionali. La biblioteca era ospitata nel vicino convento e ora si trova in una struttura fresca di restauro. Dalle finestre del primo piano lo sguardo spazia sull'orto del convento, sul vigneto, sulla laguna e quindi sul muro di cinta dell'isola di San Michele. Il percorso che il Corano ha dovuto compiere non è stato molto lungo. I vigneti a Venezia sono rari quasi quanto una prima edizione. Ne hanno uno i frati del Redentore, ma il loro convento è sull'isola della Giudecca. Che a San Francesco della Vigna ci fossero vigne da lunga pezza è testimoniato proprio dal nome, il fatto inconsueto è che ci siano ancora e che nessuno le abbia mai spiantate del tutto per costruire qualche edificio al loro posto (come probabilmente è accaduto per far spazio ai vicini gasometri). Questa è una storia dalle molte sopravvivenze casuali, come si



vede. Sta di fatto che i frati hanno il rarissimo privilegio di bere per alcuni mesi all'anno il loro proprio vino veneziano.

Padre Rino è un francescano moderno: indossa sì sandali d'ordinanza, ma sono calzature con pianta anatomica e chiusura in velcro; è vestito di nero, ma in polo e pantaloncini corti con i tasconi sui fianchi. È lui a estrarre il Corano dallo scaffale e a portarlo al visitatore. Il libro è racchiuso in una scatola di cartone che lo protegge da luce e polvere (a San Michele, quand'era un libro ignoto, se ne stava in piedi sullo scaffale, in mezzo agli altri volumi). Non è grande: il formato di un foglio A4, più o meno. La rilegatura, in semplice pergamena liscia, sembra settecentesca e i fogli sono stati probabilmente rifilati per renderli esattamente della stessa dimensione, rimpicciolendo così la cornice che forse nelle intenzioni di Alessandro Paganini doveva ospitare ricchi decori miniati. *Alcoranus arabicus sine anno* è scritto in latino sul dorso. «Rari–A V. 22» è la collocazione. All'interno qualcuno ha segnato a matita, con tratto leggero, il numero delle pagine: 464. «È un libro bellissimo», spiega Angela Nuovo. In effetti, guardandolo, si può solo confermare: carta molto spessa, caratteri nitidissimi, senza sbavature, righe dritte. Anche la conservazione è ottima, ci sono tracce di umidità solo sulle pagine più esterne, ma all'interno è perfetto: nessun segno, nessuna sporcizia, sembra uscito dai torchi solo pochi giorni prima. Ogni tanto, in inchiostro color seppia, ecco le annotazioni scritte a mano da Teseo degli Albonesi, un uomo a cui dobbiamo un tesoro. Un figlio del rinascimento che ha inconsapevolmente salvato per l'età contemporanea un libro che è anche il simbolo di come le religioni possano dialogare, se lo vogliono, e non solo odiarsi.

La storia del libro sacro dell'islam stampato a Venezia alla fin fine consiste nel tentativo – finito male – di mettere in piedi un business in apparenza assurdo, ma proprio per questo potenzialmente colossale. Che quella conservata a San Francesco della Vigna sia l'unica copia sopravvissuta di un'edizione dispersa, come afferma Angela Nuovo, o la bozza di un libro mai nato, come sostiene Mahmoud Salem Elsheikh, egiziano, già docente di arabistica a Firenze, poco cambia: un editore veneziano si era messo in testa di stampare il Corano e di diffonderlo nei territori ottomani. Se la faccenda fosse finita bene, sarebbe diventato ricco sfondato, invece è andata male ed è fallito: dal 1538, anno di pubblicazione del Corano, Alessandro Paganini cessa l'attività. Per dirla con le parole più eleganti di Angela Nuovo: «La storia di questo Corano arabo è la storia tutta veneziana di un ambiente produttivo, quello tipografico, geniale, fortemente dinamico in quanto governato da una concorrenza sfrenata [...]. Si pensi quale colossale affare fosse rappresentato da un pubblico di potenziali lettori numerosissimo e profondamente religioso. E si spiega come questa impresa non potesse essere realizzata altro che a Venezia per la sua posizione e per la sua storia»<sup>135</sup>. In

ogni caso il tonfo di Paganini fa talmente tanto rumore che più nessuno – né a Venezia né altrove – penserà più di pubblicare il Corano; di tutta la faccenda non si fa menzione nelle corrispondenze di tipografi che ci sono giunte; e soltanto molti decenni più tardi, alla fine del Cinquecento le tipografie medicee, a Firenze, stamperanno nuovamente in arabo, ma si tratterà in questo caso di un'operazione del tutto diversa, addirittura finanziata dalla Chiesa. Dai torchi medicei infatti usciranno i Vangeli destinati ai cristiani di lingua araba.

L'idea che quello dei popoli orientali fosse un mercato vergine potenzialmente sterminato doveva già essere frullata nella testa di qualcun altro a Venezia, se nel 1498 tal Democrito Terracina chiede un privilegio venticinquennale per la stampa di opere «in lingua arabica, siriana, armenica, indiana e barbaresca»<sup>136</sup>. Non mette tuttavia in pratica la sua intuizione e finirà per non stampare nulla; i suoi figli rinnoveranno il privilegio, ma senza utilizzarlo neppure loro. La scadenza è fissata nel 1538, guarda caso proprio l'anno di pubblicazione del nostro Corano. I tipografi veneziani sono comunque soliti cimentarsi con alfabeti decisamente esotici, visto che nel 1515 Giorgio Rusconi pubblica un messale in caratteri cirillici destinato ai fedeli ortodossi dei dintorni di Ragusa, l'odierna Dubrovnik (che invece è una città cattolica). Sua figlia Daria sposa Alessandro Paganini, probabilmente portandogli in dote le conoscenze tecniche in grado di aiutarlo a realizzare lavori tanto difficili. Ma pubblicare libri in cirillico – o in armeno, o glagolitico, o greco – probabilmente è uno scherzo rispetto allo sforzo necessario per realizzare caratteri in arabo. «La stampa in caratteri arabi presentava problemi ben superiori a quella in caratteri cirillici [...] e ciò proprio a causa della natura corsiva della scrittura araba [...]. L'arabo poneva grandi difficoltà nell'unione delle lettere in quanto esse hanno forme diverse a seconda della loro posizione e legatura»<sup>137</sup>.

Le prime parole arabe a comparire in un libro stampato sono quelle inserite da Bernhard von Breydenbach nel suo *Peregrinatio in Terram Sanctam*, stampato a Magonza nel 1486 e da Aldo Manuzio nel 1499 all'interno del *Polifilo*. Ma in entrambi i casi si tratta di incisioni xilografiche, non di caratteri mobili. Il primo testo tipografico in arabo esce dai torchi quindici anni dopo, nel 1514, si tratta del *Kitab salat al-sawa'i* o *Horologium breve*, un libro sacro destinato alle popolazioni cristiane mediorientali. La stampa avviene a Fano, nelle Marche, ovvero in territorio dello stato pontificio, probabilmente proprio per sfuggire al privilegio di Terracina ed eredi che impedisce di utilizzare questo tipo di carattere all'interno dei confini della Serenissima. Il tipografo marchigiano che dà alle stampe l'*Horologium*, Gregorio de' Gregori, ha un socio veneziano che altri non è se non Paganino Paganini.

È del tutto evidente, quindi, che lo stabilimento tipografico dei Paganini si è già creato un retroterra di conoscenze che gli permette di affrontare l'impresa del Corano. «La spregiudicatezza di un simile progetto colpisce ancora oggi. Pare essere stato partorito da una mentalità talmente imprenditoriale e abituata al rischio da sfiorare la stravaganza»<sup>138</sup>. A ciò si aggiunga che, come già detto, i Paganini dispongono della materia prima, in quanto «producevano e vendevano carta, la pregiatissima carta di Toscolano sul Lago di Garda, molto richiesta dal mercato arabo-turco, ed erano quindi in grado di commerciare anche carta stampata insieme a quella bianca senza costi aggiuntivi»<sup>139</sup>.

Il capitale impiegato dev'essere per forza di cose notevolissimo: l'incisione dei caratteri dura probabilmente anni e saranno serviti almeno un compositore e un correttore di bozze arabi, che a Venezia di sicuro non mancavano. Inoltre, come già precisato, si tratta di un libro di notevole qualità, stampato su carta pregiata e da caratteri eseguiti con incisioni raffinate. Proprio l'entità dell'investimento fa presumere a Elsheikh che ci dovesse essere un committente, rimasto tuttavia sconosciuto. In ogni caso dalla tipografia di Alessandro Paganini escono le 232 carte stampate in arabo a che finiscono in mano al primo proprietario del volume, ovvero l'Albonesi. È molto probabile che il Corano gli serva per i suoi studi; è presumibile che se lo sia procurato durante un viaggio a Venezia – o se lo sia fatto mandare – una volta saputo che un tipografo lo stava stampando; è certo che quello un tempo da lui posseduto sia l'unico esemplare esistente in Europa. È invece possibile che ne sopravvivano copie disperse in qualche biblioteca dei paesi islamici, anche se le ricerche finora condotte non hanno dato esito. Comunque proprio grazie all'Albonesi siamo in grado di identificare e datare questa copia del Corano. È lui a consentirci di attribuirne la pubblicazione ad Alessandro Paganini, spiegando che – tempo dopo – su incarico del tipografo parigino Guillame Postel intendeva comprare i caratteri in precedenza utilizzati per stampare il libro; ma l'affare non si potrà concludere perché quei caratteri risultano dispersi. Ed è Postel a indicare luogo e anno di edizione, scrivendo in una lettera all'orientalista fiammingo Andrea Maes, del 4 marzo 1568, che il Corano era stato pubblicato trent'anni prima a Venezia. Angela Nuovo ha stabilito che la pubblicazione è avvenuta tra il 9 agosto 1537 e il 9 agosto 1538. Il 1538 è anche l'anno della morte di Paganino Paganini e quello della fine delle attività tipografiche del figlio Alessandro.

Cosa a quel Corano sia accaduto rimane un mistero, si possono soltanto formulare ipotesi. «L'edizione risultava dispersa già nel XVII secolo e nessun catalogo, antico o moderno, ne conserva memoria»<sup>140</sup>. Una fonte tedesca della seconda metà del Seicento, quindi non verificabile, afferma che tiratura e caratteri erano stati mandati a bordo di una nave a Costantinopoli. In effetti

era prassi comune che i tipografi cercassero di aprire stamperie nelle città che ne erano prive e si ingraziassero il sovrano locale omaggiandolo con ricchi volumi, mostrandogli i libri già pubblicati e dimostrando la capacità di produrne un alto numero di esemplari. In cambio della disponibilità a insediarsi nel luogo prescelto, gli stampatori chiedevano la concessione del privilegio che i sovrani dal canto loro rilasciavano volentieri perché la produzione di libri era un'attività prestigiosa in grado di apportare benefici all'immagine e alle casse del territorio loro sottoposto. Possibile quindi che i Paganini abbiano pensato di replicare in grande quello che i loro colleghi avevano fatto più in piccolo nei vari stati in cui era suddivisa l'Italia. Ma i calcoli si sono rivelati clamorosamente sbagliati. Il flop è totale e senza appello: il sultano, sempre secondo la tarda fonte tedesca, considera quel libro opera del demonio, una blasfemia degli infedeli, e quindi ordina che la nave con a bordo i caratteri tipografici e le copie della tiratura sia rimorchiata fuori dal porto e affondata in acque profonde.

Vera o no che sia questa versione, oppure che quella conservata a San Francesco della Vigna sia solo la prova di un'impresa poi abortita, rimane il fatto che con l'uscita di Alessandro Paganini dalla scena editoriale veneziana di questo libro si perdono le tracce. Nel 1620 Thomas van Erpe (Thomas Erpenius, orientalista olandese) nell'opera *Rudimenta linguae arabicae* scrive di un Corano in arabo pubblicato a Venezia circa nel 1530, ma del quale tutti gli esemplari sono stati bruciati<sup>141</sup>. Niente di strano che in piena Controriforma – e quindi in epoca di roghi di libri – un protestante attribuisca al fuoco papale la scomparsa del Corano. Ma così non è stato: il visto del vicario del Sant'Uffizio smentisce senz'altro questa ipotesi e poi la Chiesa non avrebbe avuto alcuna ragione di temere un libro che nessuno era in grado di leggere. «Né a un moderno storico del libro può sfuggire l'assurdità della tesi riguardo alla distruzione pontificia del libro, qualora consideri che nel 1547 fu stampato a Venezia a opera di Andrea Arrivabene un volgarizzamento del Corano che nessun papa fece mai distruggere (nonostante la ben maggiore pericolosità rappresentata da un testo che tutti potevano intendere) e di cui si conservano ancora oggi numerosi esemplari»<sup>142</sup>. Si trattava di «un'opera la cui diffusione non dovette essere marginale se ne furono trovate copie un po' ovunque in Europa e nel Levante»<sup>143</sup>. Per di più a Basilea, nel 1543, era apparsa un'edizione in latino del Corano.

La leggenda comunque persiste e nel 1692 lo storico tedesco Wilhelm Ernst Tentzel, nato a Greussen, in Turingia, sposa la tesi del rogo pontificio affermando che Dio non permette di stampare in arabo il Corano e chiunque osi farlo scomparirebbe prematuramente (in questo supportato dal fatto che Paganini senior, pur non morendo sul colpo, passa però a miglior vita subito

dopo aver pubblicato l'opera). Le menzogne ripetute spesso diventano verità: i protestanti insistono così tanto sul rogo papale del Corano che anche i cattolici finiscono per sostenere la medesima tesi. A inizio Ottocento uno studioso di Parma, Giovanni Bernardo De Rossi, si occupa ancora della vicenda, ripresa a fine secolo dallo storico scozzese Horatio Brown («un Corano in Arabo pubblicato da Paganini nel 1530»)<sup>144</sup>, ma poi è silenzio fino al 1941 quando l'archeologo e orientalista Ugo Monneret de Villard dichiara per primo «la distruzione a opera del papa totalmente priva di documenti di appoggio e quindi inattendibile»<sup>145</sup>. Soltanto tre anni prima del fortunato e fortunoso rinvenimento uno specialista di stampa araba, Geoffrey Roper, parla del «misterioso Corano di Venezia del quale non sopravvive neanche una copia»<sup>146</sup> e, come detto, c'era anche chi arrivava a negare che quel Corano fosse davvero mai esistito.

Ora torniamo ai Paganini e al Corano. Appare abbastanza chiaro che la loro è un'operazione commerciale e non culturale, che pensano soltanto all'export destinato «ai popoli di religione islamica che ancora non possedevano la stampa tipografica»<sup>147</sup>: se si fossero rivolti al mercato, peraltro scarsissimo, degli orientalisti europei, avrebbero approntato un'edizione poliglotta, come d'uso allora. Invece il loro libro non ha stampata una sola parola che non sia in arabo e in questo senso si distingue in modo netto dagli altri libri di quel periodo stampati con caratteri arabi i cui destinatari «rimanevano assolutamente dentro il mercato cristiano ed europeo. Di più: non vi era nessuna intenzione di esportarli verso le terre dove l'arabo era diffuso. Né ovviamente si può pensare a clienti musulmani presenti in Europa»<sup>148</sup>.

«Il Corano, insomma, non sparì: semplicemente non venne mai fatto circolare in Europa»<sup>149</sup> o, secondo quanto sostiene Elsheikh, non fu mai stampato e rimase allo stadio di bozza. Giorgio Vercellin, islamista scomparso nel 2007, sembra anche lui propendere per la tesi del libro perduto, definendolo «splendido *in folio*, sopravvissuto miracolosamente a una sorte non ancora del tutto accertata che ha visto scomparire tutte le altre copie tirate»<sup>150</sup>. In ogni caso quel che i Paganini non afferrano è che la loro impresa commerciale non avrebbe mai potuto andare a buon fine perché assolutamente troppo precoce: il binomio Corano-copista in quel tempo risulta indissolubile. Il libro sacro dell'islam deve essere scritto a mano da un esperto scriba musulmano che risponda personalmente degli eventuali sbagli nel copiare, «bastava un errore per rischiare di essere decapitati», conferma Elsheikh. Vero che i fogli dell'edizione del Corano dei Paganini hanno un'ampia cornice bianca destinata con ogni probabilità a essere decorata a mano, ma è anche vero che «i musulmani dimostrarono allora e in seguito –

fino al secolo XVIII – la più grande avversione nei confronti della stampa [...]. La scrittura a mano per gli arabi era veicolo di unità culturale, come di artistico e spirituale senso estetico»<sup>151</sup>. Quindi la stampa di caratteri mobili standardizzava «in modo insopportabile la fluidità armoniosa della scrittura a mano»<sup>152</sup> che è una forma d'arte religiosa: l'arabo classico per gli islamici è la lingua di Dio.

I caratteri arabi vengono stampati per la prima volta nel mondo islamico soltanto nel 1706. «Ma ancora una volta questa innovazione tecnica fu opera di un non-musulmano per pubblicare testi non-musulmani. Infatti in quell'anno il patriarca melchita di Aleppo, Athanasios III al-Dabbas li utilizzò nella città siriana per stampare opere devozionali cristiane»<sup>153</sup>. Bisogna aspettare ancora un paio di decenni, fino al 1727, perché il sultano ottomano Ahmed III autorizzi la stampa in arabo, ma escludendo esplicitamente i testi sacri. Dai torchi escono grammatiche e testi di storia e geografia: Ibrahim Müteferriqa pubblica a Costantinopoli un dizionario arabo-turco in due volumi.

L'altro aspetto che rende insopportabile agli occhi dei musulmani il Corano stampato da Alessandro Paganini è l'altissimo numero di errori. Abbiamo visto che una sola imprecisione poteva costare la testa allo scriba, qui siamo in presenza di un volume dove sembra sia difficile individuare una sola pagina stampata correttamente. «Non c'è una parola senza errori», sottolinea Elsheikh, «è del tutto ignorata la distinzione tra le forme simili della lingua araba. Il compositore non riconosce le lettere dell'alfabeto». Compositore che dovrebbe aver copiato le parole da un originale, non individuato, che necessariamente doveva essere privo di errori.

Angela Nuovo rileva che a un investimento tecnico tanto elevato non è corrisposto un accurato controllo del testo e riporta l'opinione di alcuni arabisti che l'hanno letto, secondo i quali nel testo si individuerebbero errori tipici degli ebrei che parlano arabo. I Paganini, quindi, avrebbero cercato compositori e correttori di bozze all'interno del vivacissimo mondo editoriale ebraico dell'epoca e non nella comunità musulmana da sempre presente e attiva a Venezia. Elsheikh non è d'accordo: «Non è neanche da ipotizzare. A Venezia c'erano arabi quanti se ne volevano, la città è piena di bellissimi esemplari manoscritti del Corano». Ma allora? Nel Corano del 1538 non ci sono solo sbagli che potremmo definire di ortografia (per esempio una lettera che dovrebbe essere scritta con tre punti e invece è scritta con due), ci sono anche errori che costituiscono vere e proprie blasfemie, come l'omissione del nome di Dio. «Certamente è mancata la presenza di copisti e scrittori», afferma Angela Nuovo, «come invece è avvenuto per i greci vicini ad Aldo Manuzio, in questo caso si sono un po' arrangiati con quello che c'era».

Ciò che fa ritenere a Mahmoud Salem Elsheikh che l'esemplare del

Corano conservato a Venezia sia una bozza e non una copia sopravvissuta di una tiratura è la presenza di un errore soltanto in una di due pagine ripetute. Vediamo un po' di capire meglio. Qualsiasi edizione del Corano si apre nello stesso modo: la prima pagina è un frontespizio e nella seconda comincia il testo con i quattro versetti della cosiddetta «Sura della mucca»; seguono le altre sure per un totale di 114, ma Albonesi in questo caso ne conta 115. Non è che ci sia una sura in più, semplicemente l'ultima carta del libro stampato da Paganini ripete la seconda, ovvero la Sura della mucca (in sostanza il Corano stampato a Venezia ha una pagina in più). Nella prima Sura della mucca c'è un errore che nella seconda è stato corretto, ma in quest'ultima pagina c'è invece un errore che nella prima non c'era: questo proverebbe – a parere di Elsheikh – che esisteva un'altra forma di stampa della stessa pagina per la correzione. «È chiaro che qualcuno ci ha provato, però tutto il contorno rimane oscuro», osserva il docente egiziano, «non si sa se l'operazione sia stata bloccata dal committente, dal consulente, dalla mancanza di denaro, comunque la stampa del libro si è fermata perché la bozza è piena di errori». Anche attorno ai caratteri il mistero è totale: chi li abbia incisi, chi li abbia fusi, che fine abbiano fatto; se siano stati usati i caratteri utilizzati nel 1516 da Agostino Giustiniani per stampare a Genova il *Salterio*, una Bibbia poliglotta in cinque lingue diverse (arabo, ebraico, latino, greco e aramaico). L'unica cosa certa è che nessuno più a Venezia userà caratteri arabi per parecchi decenni. «Il Corano del 1538 è importante dal punto di vista filologico. Per il resto si tratta di un'operazione commerciale pura e semplice, come ne sono state fatte tante. Dal punto di vista religioso non ha alcun valore», precisa Elsheikh.

Appunto, che abbia ragione la scopritrice del Corano, o che sia nel giusto il professore arabo, la sostanza è che i Paganini hanno osato l'inosabile. Il fallimento dell'operazione segna il limite dell'espansione commerciale dell'editoria veneziana. I libri stampati a Venezia che hanno conquistato la Germania, la Gran Bretagna, che sono arrivati nei Balcani, si fermano ai confini della Sublime Porta e del mondo islamico. «La conclusione negativa dell'impresa segna il limite *non plus ultra* dell'espansione tipografica della Serenissima nel Medioriente, proprio negli stessi anni in cui essa perde definitivamente la preminenza sul mercato internazionale del libro di alta cultura»<sup>154</sup>.

## 5. Armeni e greci

Di sicuro c'è solo il fatto che si chiamava Yakob e che ha stampato il primo libro armeno del mondo, nel 1512. Un'impresa non da poco, se bisogna aspettare 126 anni, fino al 1638, per veder pubblicato il primo libro armeno in Oriente, a Nuova Čulfa, un sobborgo di Isfahan, in Persia; e 260 anni, ovvero il 1772, per l'apparizione di un libro armeno nell'attuale Armenia, uscito dai torchi della tipografia di Edjmiatzin, sede del Catholicos di tutti gli armeni (al tempo era Simeone Yerevantzi).

Tutto il resto rimane un'incognita. Nemmeno il cognome di Yakob è una certezza, quel Melapart piazzato nei suoi libri potrebbe sì essere indicativo della famiglia, ma potrebbe semplicemente essere un aggettivo, visto che significa «peccatore». Una cosa del tipo: Io, Giacomo, peccatore, pubblico questo libro, e così via. Rimane un mistero quando questo tale sia giunto a Venezia, cosa facesse, dove abitasse, dove fosse la tipografia, da dove vengano i caratteri che ha usato per stampare, cosa significhi l'oscura sigla con cui i suoi libri sono firmati – DIZA – se non altro nella sua prima lettera, ammesso che possano esser prese per buone le interpretazioni secondo cui la seconda parte rappresenterebbe «le iniziali del famoso incisore e stampatore Zuan Andrea»<sup>155</sup> e la «I» starebbe per «Iacobus», ovvero Yakob in latino.

Resta da sciogliere l'enigma su dove quest'uomo sia finito dopo aver stampato cinque libri «per poi scomparire misteriosamente quasi nel nulla»<sup>156</sup> e sarebbe anche interessante capire cosa sia accaduto tra l'ultimo libro di Yakob, uscito nel 1514, e quello successivo, il calendario perpetuo che Abgar Dpir dà alle stampe nel 1565. Possibile che in un cinquantennio non si sia pubblicato neanche un libro armeno in una città dove gli armeni erano una presenza fondamentale? Be', per essere possibile è possibile, ma appare quantomeno improbabile, «soprattutto perché collocato in un arco di tempo altamente fertile per la stamperia veneziana»<sup>157</sup>. Più facile che le edizioni presumibilmente stampate in quei decenni siano sparite, o che attendano di essere ritrovate in chissà quale biblioteca. D'altra parte anche la prima opera di Yakob, il *Libro del venerdì (Urbat'agirk')*, è ricomparsa soltanto dopo il 1889, quando uno studioso armeno-veneto, il padre mechitarista Ghevond Ališan, una delle più importanti figure della recente storia culturale armena,



considera come primo quello che in realtà si rivelerà essere soltanto il terzo libro armeno mai pubblicato.

Quel che è certo, invece, è che il volume di Yakob deve raggiungere ai suoi tempi una grande popolarità. Se così non fosse non sarebbe potuta fiorire addirittura una leggenda, attorno a questo libro. Non è un testo religioso, ma una specie di zibaldone propiziatorio dove l'editore riversa «una raccolta di preghiere e di testi magici per premunirsi contro le malattie e ogni sorta di accidenti»<sup>158</sup>. Questo fa sì che si riveli utilissimo a una flottiglia di mercanti armeni che faceva vela verso Venezia seguendo l'usuale rotta lungo la Dalmazia. Le coste orientali dell'Adriatico, piene di insenature e costellate da oltre mille isole, offrono un sicuro rifugio in caso di tempeste, ma anche un comodo nascondiglio per i pirati. E infatti i bravi mercanti armeni che a Smirne (Izmir) avevano imbarcato un prezioso carico di balle di seta grezza e sostanze coloranti, scorgono una flottiglia di venti veloci imbarcazioni pirata che si fa velocemente sotto. È un venerdì, giornata infausta, per nulla in grado di proteggere dalla malasorte, mentre nel cielo terso splende un sole luminoso. I mercanti già si vedono per ben che vada diventati poveri, se non addirittura passati a fil di spada dai pirati dalmati (nell'Adriatico c'erano due importanti insediamenti di predoni del mare in quelle epoche, entrambi nell'attuale Croazia: alle foci del fiume Narenta – Neretva – e nella città di Segna – Senj – da dove operavano gli uscocchi). Che fare? Tre mercanti pensano che le sfortune del venerdì possano essere efficacemente contrastate proprio dal *Libro del venerdì*, così lo aprono e si mettono a leggerlo a voce alta. Non potevano avere intuizione migliore: la salvezza arriva sotto forma di una fitta coltre di nebbia che avvolge ogni cosa e sottrae le navi mercantili alla vista delle unità pirata. Il capo flottiglia, tal Gaspar, approfitta subito per accostare verso l'Italia, ovvero dove i predoni non avrebbero osato spingersi. Tutto è bene quel che finisce bene, quindi, a onore e gloria del *Libro del venerdì*<sup>159</sup>. Un volume unico nel suo genere, che si rivela efficace addirittura nel contrastare i pirati dalmati.

A Venezia gli armeni erano di casa da secoli (e lo sono ancora, come vedremo). La storia registra persino una dogaresa armena, Maria Argyros, principessa bizantina di stirpe imperiale, nipote di Basilio II il Bulgaroctono. La donna nel 1003 sposa Giovanni Orseolo che l'anno successivo diventa co-doge<sup>160</sup>. Due secoli e mezzo più tardi, nel 1253, Marco Ziani, nipote del doge Sebastiano, lascia nel testamento una somma destinata alla fondazione di una casa armena in uno dei palazzi di proprietà della famiglia. Lo stesso doge Sebastiano aveva vissuto a lungo nel regno di Armenia (che non corrisponde al territorio dell'attuale ex repubblica sovietica di Armenia, ma alla Cilicia, a lungo siriana e oggi in Turchia)<sup>161</sup>. Una leggenda vuole che la tipografia di Yakob si trovasse proprio a Ca' Ziani, ovvero il palazzo nella parrocchia di

San Lorenzo che di recente ha a lungo ospitato la questura di Venezia (oggi degradato a sede di un commissariato). Gli scambi diplomatici erano frequenti, sappiamo per esempio che Manuel, ambasciatore del re armeno Sembat, dimora in laguna tra il 1297 e il 1298, mentre i *bàili* (ambasciatori) veneziani si susseguono in Cilicia, da Marino Badoer nel 1282 a Marino Grimani nel 1334. Niente affatto casuale che il via vai fosse tanto intenso in quel torno d'anni, ovvero quando in Medio Oriente si stava verificando un fatto fondamentale: la proclamazione dell'impero ottomano, nel 1299.

La casa armena – *Hay Dun* – si trova a due passi da piazza San Marco, a San Zulian, ai piedi del ponte dei Ferali («fanali» o «lanterne» in veneziano), all'angolo di calle degli Armeni (la toponomastica nel corso dei secoli si è curiosamente invertita: nel Cinquecento il ponte si chiamava degli Armeni, la calle invece delle Lanterne). L'area è ancor oggi chiaramente identificabile: usciti da piazza San Marco passando sotto la Torre dell'orologio, imboccate le Mercerie di San Zulian, in fondo alla strada si gira a sinistra. Eccoci sul ponte dei Ferali: l'edificio sulla destra, quello ai cui piedi si apre la trattoria Anima Bella, è la vecchia casa armena. Percorso un breve tratto di calle Fiubera, sulla destra si apre un'altra calle, quella degli Armeni. In fondo, pochissimo visibile, incastonata com'è negli edifici circostanti, ecco la chiesetta di Santa Croce degli Armeni. Il tempio attuale è stato costruito fra il 1682 e il 1688, ma la sua fondazione risale almeno al XIII secolo: si tratta quindi della più antica chiesa della diaspora, dal Settecento affidata ai cattolici padri mechtaristi. Tutta l'area doveva essere profondamente innervata dalla presenza armena, visto che alcuni documenti parlano di tal Petros che nella sua bottega vende *mezè* (piccolo cibo, oggi si direbbe *finger food*), bocconcini che servono a stimolare l'appetito – pesciolini fritti, semi di zucca, molluschi bolliti –<sup>162</sup> e chissà che non abbiano origine proprio in queste botteghe armene quelli che i veneziani di oggi chiamano *cicheti*, ovvero gli stuzzichini che immancabilmente accompagnano l'*ombra*, il bicchiere di vino. In ogni caso la presenza mediorientale non era limitata a questa zona della città, visto che nel 1348 (l'anno della «peste nera» che sterminò almeno metà della popolazione europea) un lascito testamentario assegna cinque ducati ai frati armeni della chiesa di San Giovanni Elemosinaro, a Rialto.

La svolta arriva nel 1375, con la caduta del regno di Cilicia e del sovrano Leone V, quando numerosi armeni approdano a Venezia, terra d'asilo e di libertà<sup>163</sup>. Anche il titolo, seppur ormai solo teorico, di re dell'Armenia transita in qualche modo per Venezia, attraverso Caterina Corner (più conosciuta nella versione Cornaro), regina di Cipro e d'Armenia dal 1473 al 1489, cioè dalla morte del marito Giacomo II Lusignano fino al momento in cui abdica a favore della Serenissima. Oggi di questi titoli si fregiano i

Savoia, ramo cugino dei Lusignano, ma in ogni caso li si trova scolpiti nel marmo bianco della tomba della regina Corner, all'interno della chiesa di San Salvador, tra Rialto e San Marco.

Una strada veneziana, in zona Santa Maria Formosa, testimonia anche ai nostri giorni quanto fosse diffusa la presenza di questo popolo in laguna. Si tratta di ruga Giuffa: il suo nome è dovuto al fatto che la maggior parte degli armeni di Venezia proveniva da Nuova Čulfa, o Julfa, il sobborgo di Isfahan di cui si è detto. A loro volta gli armeni di questa località erano originari di Julfa, oggi Culfa, nel Nakhiçevan azero, al confine con l'Iran. Una zona, questa, dilaniata dal conflitto armeno-azero, dove tra il 1998 e il 2006 il medievale cimitero armeno è stato cancellato dalla faccia della terra (le fasi della distruzione sono state documentate con foto prese dalla parte iraniana del confine), in modo talmente radicale che il governo di Baku ora è in grado di negare persino l'esistenza di un cimitero armeno a Julfa/Culfa e che gli armeni abbiano mai abitato in quella città.

Una panoramica sulla presenza armena a Venezia non sarebbe completa senza citare un personaggio che non ha nulla a che fare con i libri, ma molto con la storia della repubblica e, in definitiva, dei rapporti tra Europa cristiana e Levante islamico. Accade raramente che le sorti di una battaglia siano legate alle intuizioni e capacità di un singolo, soprattutto se questi non è un condottiero, come Cesare o Napoleone. Ma la battaglia di Lepanto senza l'apporto di Antonio Suriàn, detto l'Armeno, avrebbe potuto avere un esito diverso. Questi arriva a metà del Cinquecento dalla Siria (da cui il cognome Surian) in una Venezia che si calcola abbia in mare 3400 vascelli mercantili, costruiti nei cantieri privati, e dove il naviglio militare è prodotto nell'Arsenale, il primo complesso industriale del mondo. Si tratta delle galee, ovvero unità a propulsione mista: vele e remi, con le loro varianti più piccole (fusta) e più grandi (galeazze). Nell'«arzanà de' viniziani», come lo definisce Dante Alighieri nel canto XXI dell'Inferno, lavoravano direttamente e indirettamente 5-6000 persone, e nei periodi di crisi, come alla vigilia della suddetta battaglia di Lepanto, il cantiere è in grado di far prendere il mare a una nave al giorno. La Venezia del tempo è una città d'immigrati – abbiamo già visto il ruolo dei tedeschi nel diffondere la stampa – e anche se parlavano lingue ostiche e avevano il colore della pelle decisamente tendente allo scuro, erano accolti per quello che sapevano fare. Antonio l'Armeno è una specie di genio naturale dell'ingegneria navale e meccanica: nel 1559, a soli 29 anni, recupera con tutto il suo carico un mercantile affondato nel bacino di San Marco, e in un'altra occasione riporta a galla anche tre preziosi cannoni in bronzo dalla galeazza del nobile Girolamo Contarini. Ha la passione delle armi e si sposa con Chiara, una vicina di casa figlia di un armaiolo dell'arsenale che fabbricava balestre.

Il 7 ottobre 1571 nello specchio d'acqua delle isole Curzolari, vicino allo

stretto di Lepanto, in Grecia, si affrontano le flotte cristiana e ottomana nella più grande e sanguinosa battaglia navale del Mediterraneo, prima di quella tra britannici e franco-spagnoli a Trafalgar, il 21 ottobre 1805 (evidentemente ottobre è un mese propizio agli scontri in mare). La coalizione cristiana è forte di 208 galee (106 veneziane, 90 spagnole compresa la squadra del genovese Gianandrea Doria, 12 pontificie), 80.000 uomini, 1800 pezzi d'artiglieria. I turchi contano su 222 galee, 90.000 uomini, 750 cannoni<sup>164</sup>. Un ruolo decisivo lo giocano le sei galeazze veneziane: molto alte sull'acqua – veri e propri forti galleggianti – e quindi poco esposte al tiro delle galee turche, vengono rimorchiate in mezzo ai due schieramenti e scompaginano l'urto ottomano, obbligando la flotta del sultano a dividersi. Si rivelano così decisive per volgere le sorti del combattimento a favore delle navi al comando di don Giovanni d'Austria.

«Antonio Surian, imbarcato sulla galeazza del comandante Francesco Duodo, aveva già predisposto su tutte le unità d'attacco cannoni di vario calibro da lui appositamente costruiti e piazzati in maniera del tutto rivoluzionaria, valida per un tiro preciso e rapido, i quali colpirono infatti le navi turche inesorabilmente, senza fallire un colpo, sbigottendo il nemico [...]. Da non trascurare il fatto che nella stessa giornata l'instancabile ingegnere armeno aveva salvato dall'affondamento la galeazza del Duodo, tamponandole in modo del tutto estemporaneo una grossa falla»<sup>165</sup>. Ma non basta: sembra anche che il bravo armeno avesse inventato un medicamento efficace per curare i feriti in battaglia. Viene ribattezzato sul campo «l'Ingegnere» e muore nel 1591 lasciando sei figli che lavorano per decenni all'Arsenale: sono registrate tracce della famiglia fino al 1655<sup>166</sup>.

Il cognome Surian, in ogni caso, è abbastanza comune a Venezia, a testimonianza del diffuso insediamento di armeni di origine siriana. Una di queste famiglie sarà nobilitata nel 1648 (per finanziare la guerra di Candia contro i turchi, la Signoria mette in vendita l'accesso al Maggior consiglio, ovvero l'adesione al patriziato) e il bel palazzo barocco affacciato sul rio di Cannaregio abitato dai Surian diventerà sede nel secolo successivo dell'ambasciata di Francia e lì, per qualche anno, lavorerà un segretario di legazione di nome Jean-Jacques Rousseau.

Il Settecento è anche il secolo in cui giunge a Venezia da Modone, nel Peloponneso, l'abate Mechitar, fuggito davanti all'incalzare dei turchi; a lui e alla sua comunità religiosa la Serenissima signoria assegna l'isola di San Lazzaro, ancor oggi sede della congregazione e a lungo di un'importantissima tipografia, ma su questa vicenda avremo modo di tornare in seguito. Per sottolineare la costanza della presenza armena a Venezia, basti citare Carlo Goldoni. Nella scena sedicesima della sua commedia *La famiglia dell'antiquario*, del 1749, Brighella suggerisce ad Arlecchino di fingersi

armeno per ingannare il conte Anselmo Terrazzani. «Ghe vol tanto a finzer de esser armeno? Gnanca lu nol l'intende quel linguagio; basta terminar le parole in ira, in ara, e el ve crede un armeno italianà». Evidentemente in quei tempi a Venezia era più comune sentir parlare armeno che inglese o tedesco. E proprio un inglese illustre, lord Byron, nel 1817 andrà ogni giorno con la sua gondola a San Lazzaro per prendere lezioni di lingua.

Tutto questo serve a capire meglio come mai, nel 1512, l'editoria armena abbia esordito proprio a Venezia e non altrove. «Da allora si sviluppò parallela all'antica "arte della scrittura" una "arte della stampa" altrettanto ricca di splendidi risultati»<sup>167</sup>. Rispetto ai libri stampati in altre lingue, quelli in armeno per raggiungere il loro mercato naturale hanno una difficoltà in più: la distanza, «che rende l'invio delle opere stampate verso Oriente costosa e talvolta fatale, a causa dei pirati barbareschi»<sup>168</sup> (ovvero insediati nelle coste nordafricane, soprattutto tunisine).

Del *Libro del venerdì* e delle sue virtù nel contrastare la malasorte si è già detto. Yakob pubblica altre quattro opere destinate sia al mercato interno, cioè agli armeni residenti a Venezia, sia all'export, ovvero agli armeni che vivono nel Levante. Opere che si discostano completamente dal filone corrente che vede in primo piano la classicità o il libro religioso. Yakob dà alle stampe una letteratura tutta profana, rivolta al pubblico di mercanti-viaggiatori che fanno la spola tra l'Adriatico e il Mediterraneo orientale e che possono, oltre che lettori, diventare essi stessi promotori del libro. Resta il fatto, in ogni caso, che grazie alla sua intuizione gli armeni sono «il primo popolo orientale a utilizzare l'arte di Gutenberg»<sup>169</sup>, un ulteriore primato, questo, da sottolineare e da ascrivere alla straordinarietà della Venezia del primo Cinquecento.

Non si sa che fine abbia fatto Yakob, se i caratteri che ha fatto incidere siano stati usati per cinque titoli soltanto (piuttosto improbabile) o riutilizzati in seguito, non si sa neanche se siano stati pubblicati a Venezia altri libri armeni nei cinquant'anni che separano l'ultima sua opera, il *Talaran*, dal *Tomar* di Abgar, nel 1565. Nel XVI secolo si registrano 17 titoli armeni: 8 a Venezia, 6 a Costantinopoli, 3 a Roma. Nel secolo successivo verranno pubblicati 160 titoli, in maggioranza a Venezia; mentre nella città lagunare dal 1512 al 1800 si contano 19 tipografie appartenenti ad armeni e non che stampano in armeno<sup>170</sup> e pubblicano «ben 249 volumi di ottima qualità, sia dal punto di vista dei contenuti sia della tecnica di impressione»<sup>171</sup>.

Lasciato il primo editore armeno del mondo alla sua misteriosa sorte, saltiamo alla seconda metà del XVI secolo, quando la Controriforma si sta ormai diffondendo. Un consiglio segreto della Chiesa apostolica armena, riunito a Sebaste (ovvero la stessa città in cui nascerà l'abate Mechitar) decide di mandare a Roma, da papa Pio IV, il nobiluomo Abgar Dpir, originario di Tokat, nell'Anatolia settentrionale (Dpir significa «sacrestano» e più che di

un cognome, si tratta di un titolo). Lo scopo della missione diplomatica è chiedere al sommo pontefice «un'azione a difesa degli armeni soggetti ai musulmani»<sup>172</sup>.

Gli inviati armeni sbarcano a Venezia nel 1564 e vengono ricevuti dalla Signoria prima di ripartire per Roma. Nella Città eterna il papa accoglie la delegazione affettuosamente, ma quanto ad aiuti, non ci pensa nemmeno. La missione sostanzialmente fallisce e quindi «Abgar preferisce tornare a Venezia e farsi tipografo–editore usando caratteri da stampa armeni tagliati a Roma con l'autorizzazione del pontefice e la raccomandazione di quel suo nipote Carlo Borromeo, che sarebbe diventato poi arcivescovo di Milano»<sup>173</sup>. La prima opera veneziana stampata da Abgar nel 1565 è un calendario perpetuo; dopodiché pubblica un prezioso Salterio (libro dei salmi) in 272 fogli con belle xilografie, del quale sono sopravvissuti soltanto due esemplari (conservati a Venezia e a Milano). La seconda incisione mostra lo stesso Abgar «inginocchiato davanti al doge Girolamo Priuli. Nella didascalia si legge: “E venuto nel bel porto della città capitale che si chiama Venezia sotto il regno di Girolamo doge abbiamo formato questo nuovo libro”»<sup>174</sup>. A lui va il merito di aver stabilito a Venezia la prima vera tipografia armena conosciuta (non è certo se Yakob a inizio secolo stampasse in proprio o utilizzasse i torchi di qualche altro editore), «in un periodo nel quale il libro sacro e di erudizione stampato nella lingua nazionale doveva assumere decisiva importanza per la futura rinascita del popolo armeno»<sup>175</sup>. In ogni caso Abgar Dpir rimane a Venezia soltanto un paio d'anni: nel 1567 infatti trasferisce la propria attività editoriale a Costantinopoli. Nella capitale ottomana, con l'aiuto del figlio Sultanshah, installa nel cortile di una chiesa apostolica la prima tipografia dell'intero Levante, grazie alla quale pubblica «innanzi tutto una grammatica armena elementare»<sup>176</sup>. Come si intuisce, anche per il libro armeno, è fondamentale la funzione didattica in favore di popolazioni che vivono in qualità di minoranze all'interno di territori altrui. A Venezia l'eredità di Dpir viene raccolta da Houhannes Terzentsi che nel 1587 pubblica un nuovo libro di salmi. L'attività editoriale continua per tutto il XVII secolo (è del 1681 il *Bargirk' Taliani*, uno strepitoso dizionario e manualetto di conversazione veneziano–armeno, a carattere soprattutto commerciale, con ottantaquattro frasi del tipo: *ligate assieme e fate balla*, oppure *voi volete bon mercà, io voglio vender caro* traslitterate nell'alfabeto armeno) fino all'esplosione del XVIII secolo, quando sull'onda dell'attività editoriale dell'abate Mechitar si installa nel 1779 a San Lazzaro quella tipografia che per buona parte del Novecento – fino all'inizio degli anni Novanta – sarà la stamperia armena più importante del mondo.

Passiamo ora all'altra prima mondiale assoluta veneziana (che in realtà precede di ventisei anni l'attività di Yakob), ovvero l'esordio ufficiale del

libro greco, con la *Batrachomyomachia* (La guerra delle rane e dei topi) che viene pubblicata nel 1486 nel monastero di San Pietro martire, a Murano. Si tratta di un poemetto in esametri attribuito in epoca ellenistica e rinascimentale a Omero, mentre oggi lo si ritiene opera di un poeta ignoto. È questo il primo libro interamente in greco, ma libri parzialmente in quell'idioma erano usciti già in precedenza, ovvero grammatiche, generalmente bilingui, composte parte in ellenico e parte in latino. La più celebre di queste grammatiche sono gli *Erotemata*, di Manuele Crisolora, pubblicati senza data, ma che si ritiene possano esser stati stampati nel 1471<sup>177</sup> da Adam de Ambergau. Era una vera e propria moda, quella del greco, che elettrizzava le classi colte dell'Italia rinascimentale e che viene sottolineata dal clamoroso successo editoriale: «Dal 1500 in poi, tutte le grammatiche composte dai greci saranno ristampate più volte, fatto che testimonia l'interesse degli umanisti italiani»<sup>178</sup>.

Anche per quanto riguarda i greci, come già visto per ebrei e armeni, l'esordio veneziano dell'editoria nella loro lingua è dovuto alla secolare presenza in laguna. Venezia ha con la Grecia un rapporto speciale che risale ai tempi in cui la futura Serenissima è solo un insieme di isolette abitate da pescatori e salinari che vuol starsene per i fatti suoi. Non intende avere troppo a che fare con il Sacro romano impero che imperversa in terraferma e decide quindi di svilupparsi come provincia bizantina. I riferimenti dei veneziani non sono il papa a Roma e l'imperatore ad Aquisgrana, ma il basileus a Costantinopoli e l'esarca a Ravenna. Lo si può constatare semplicemente guardando alle chiese: la basilica di San Marco non ha nulla a che vedere con le austere cattedrali romaniche dell'Europa centrale, ma è figlia della costantinopolitana Agia Sofia, baluginante di mosaici dorati. Nel XIV secolo si intensificano gli attacchi dei turchi contro i territori bizantini e i greci cercano in Occidente un disperato appoggio per contrastare la montante marea ottomana. L'imperatore Giovanni V Paleologo va a Venezia nel 1370; del seguito fa parte Demetrio Cidone – Dimityrios Kydonis –, un dotto diplomatico che è fra i primi a diffondere la cultura greca in Europa. Cidone torna nella Serenissima nel 1390 e ancora nel 1394-1395 assieme a Manuele Crisolora. Questi è «il primo greco che arrivò da Bisanzio in Italia, per insegnare le lettere greche»<sup>179</sup> e un suo allievo, il veronese Guarino Guarini, che lo accompagna quando torna in patria, sarà «il primo italiano che va a imparare il greco a Costantinopoli»<sup>180</sup>.

Della sua grammatica si è detto, così come si è accennato al fatto che nella Venezia quattrocentesca scoppia una specie di moda del greco; ad alimentarla sono gli umanisti Leonardo Giustinian e Francesco Barbaro. Questo secondo nel 1416 invita in città Giorgio di Trebisonda (Trapezuntios) per copiare la sua collezione di manoscritti. Il bizantino non si fa pregare e va anche a

Padova, dove insegna greco al vescovo Pietro Marcello (e impara il latino dal medesimo Guarino Guarini e da Vittorino da Feltre), quindi si trasferisce a Firenze e a Roma, dove diventa segretario apostolico (carica prestigiosa che il papa riserva ai dotti di qualsiasi nazione). «La sua opera letteraria in greco e in latino è vasta e ha influenzato il movimento umanistico della sua epoca»<sup>181</sup>.

Ma è di qualche anno successivo l'arrivo in laguna del greco che più di ogni altro avrebbe inciso nella storia veneziana donando allo stato veneto il nucleo costitutivo della Biblioteca marciana – fondata nel 1468 –, l'unica istituzione della Serenissima repubblica ancora esistente e operante ai nostri giorni. Bessarione giunge per la prima volta a Venezia nel 1438 assieme all'imperatore Giovanni VIII Paleologo e al patriarca Giuseppe II. Il seguito delle massime cariche civili e religiose bizantine è assai numeroso: assomma a 600 persone che transitano per la Serenissima sulla via del concilio di Ferrara–Firenze. Le assise avrebbero dovuto sancire l'unione delle Chiese di Roma e di Costantinopoli e il ruolo svolto da Bessarione impressiona il papa tanto che lo nomina cardinale. Questi, umanista raffinatissimo, nel 1440 si stabilisce a Roma cercando di promuovere una crociata contro i turchi. Non riuscirà nel suo intento, mentre avrà molto più successo nel raccogliere manoscritti greci. La sua collezione, grazie alle acquisizioni e al lavoro dei copisti, arriverà ad assommare 800 manoscritti che saranno donati nel 1468 alla repubblica di Venezia, ritenuta degna custode di quel preziosissimo insieme.

Nel frattempo accade un avvenimento epocale: Costantinopoli – è il 1453 – viene presa dagli ottomani di Mehmet II, detto il Conquistatore, e diventa la nuova capitale dell'impero turco. Molti intellettuali bizantini abbandonano la loro ex capitale sapendo che non vi sarebbero mai più tornati. Venezia è un rifugio ospitale dove già si trovano parecchi compatrioti e dove «gli esuli greci daranno l'avvio alla tipografia greca come incisori di caratteri greci, editori, stampatori, correttori e curatori di libri in collaborazione, anche, con i tipografi italiani che, per soddisfare le richieste degli umanisti, si dedicano alla pubblicazione di testi di letteratura classica»<sup>182</sup>. Altri si insediano a Creta – veneziana dal 1204 al 1669 – e infatti saranno proprio i figli della grande isola mediterranea a dare il la all'editoria greca.

La panoramica della presenza ellenica a Venezia non potrebbe essere completa senza citare la Confraternita dei greci che, fondata nel 1489, esiste ancora oggi con il nome di Istituto ellenico. La chiesa di San Giorgio dei Greci e il vicino museo delle icone si trovano ai piedi del ponte dei Greci, a testimonianza del fatto che anche la toponomastica registra l'importanza di questo secolare insediamento.

Sono appunto due cretesi i pionieri della stampa greca. Di loro sappiamo



poco, se non quello che hanno scritto nel colophon dei libri che pubblicano. Laonikos e Alexandros sono preti ed entrambi sono originari di Canea (Chania), il secondo diventerà vescovo di Arcadi. È Laonikos a pubblicare la *Batrachomyomachia*, nel 1486, mentre «Alexandros, anche lui editore di un solo libro, stampa il 15 novembre dello stesso anno il suo Salterio (Salmi di Davide), il primo libro religioso in greco. I caratteri tipografici dei due libri sono uguali, il che fa pensare che siano usciti dalla stessa tipografia e hanno come modello antichi manoscritti liturgici. Il fatto che siano stampati in nero e rosso può significare che questi due tipografi avevano l'intenzione di stampare una collana di libri religiosi, piano che non venne mai realizzato»<sup>183</sup>.

Laonikos e Alexandros scompaiono, inghiottiti dall'abisso della storia, dopo aver stabilito il loro record, ma sono gli iniziatori di una tradizione feconda: «Nessun'altra città al mondo, come Venezia, rese preziosi servizi all'edizione dei libri greci e di conseguenza al progresso e allo sviluppo della cultura»<sup>184</sup>. La fiaccola dell'editoria ellenica è quindi tenuta alta da un altro cretese, Zaccaria Calliergi, che nasce a Rettimo (Rethimon) nel 1473, da una delle famiglie più nobili e potenti dell'isola. Arriva a Venezia nel 1490 dove si mette in società con Nicola Vlastò, nobile cretese pure lui, «uomo di fiducia di Anna Notarà, figlia dell'ultimo primo ministro bizantino, Luca Notarà, trasferitasi a Venezia con tutti i suoi beni e finanziatrice generosa»<sup>185</sup> della prima tipografia greca aperta nella Serenissima. Quello dei Calliergi è un cognome destinato a durare a lungo nella storia veneta, seppur con le leggere modifiche dovute a successive trascrizioni: per esempio nel 1572 un Antonio Calergi muore e lascia una biblioteca di 800 volumi, al tempo notevolissima<sup>186</sup>, mentre a Ca' Vendramin Calergi, oggi sede del Casinò municipale, nel 1883 muore Richard Wagner.

Zaccaria Calliergi fu «il tipografo greco più importante e riunì in sé molte e rare capacità: calligrafo copista di codici, fine disegnatore e incisore di caratteri tipografici, erudito curatore e commentatore di testi classici, correttore ed editore dal gusto raffinato»<sup>187</sup> si avvale inoltre di coltissimi collaboratori, come Marco Musuro, anch'egli di Rettimo, che in tempi successivi diventerà uno dei più importanti collaboratori di Aldo Manuzio e anche docente di greco all'università di Padova, dove annovererà Erasmo da Rotterdam tra i suoi uditori. La volontà di Zaccaria e Nicola, la sapienza di Marco e i soldi di Anna permettono di pubblicare nel 1499 «uno dei capolavori della tipografia rinascimentale»<sup>188</sup>, ovvero il *Mega Etymologikon* (*Etymologicum magnum* in latino). Alla prima stamperia greca sono necessari ben sei anni di preparazione per dare alle stampe il primo lessico greco, «uno dei monumenti più importanti della letteratura bizantina»<sup>189</sup>. I costi vanno

alle stelle, ma alla fine risultano proporzionati alla bellezza dell'opera: i caratteri incisi da Calliergi sono di qualità sopraffina, le decorazioni «imitano i più bei manoscritti bizantini»<sup>190</sup>, ogni pagina è stampata due volte, in nero e rosso, e questa risulterà essere la prima edizione (*editio princeps* per i bibliografi) su cui si baseranno tutte le opere successive. La collaborazione tra Calliergi e Vlastò si limita a quattro libri: si conclude nel 1500 con la *Terapeutica* di Galeno, testo fondamentale per tutti i medici dell'epoca. Calliergi si trasferisce a Padova, dove riprende a fare il copista di manoscritti. Vlastò vende le rimanenze dei libri a Manuzio, mentre gli splendidi caratteri vengono acquistati dai Giunta che li useranno nel 1520.

Il più importante editore del rinascimento, Aldo Manuzio, ha meritato un capitolo a sé, ma in questa sede interessa esaminare la sua influenza – fondamentale – sull'editoria in lingua greca. Manuzio giunge a Venezia nel 1489-1490 con la precisa intenzione di pubblicare i codici manoscritti greci e latini che il cardinale Bessarione ha lasciato alla Serenissima repubblica. «Il primo libro datato (28-11-1494) uscito dai torchi di Aldo è la *Grammatica*, di Costantino Lascaris, ma il primato dev'essere assegnato a un'altra opera stampata senza indicazione cronologica e messa in circolazione attorno al 1495: la *Galeomyomachia* (La guerra del gatto e dei topi) di Theodoro Prodromo, curata da Aristobulo Apostolio, noto come Arsenio Apostolio»<sup>191</sup>. Manuzio ha bisogno di profondi conoscitori del greco e trova proprio in Musuro l'uomo che fa per lui. «Marco Musuro, il genio filologico più grande dell'ellenismo moderno, rese un servizio inestimabile al rinascimento europeo con il suo validissimo insegnamento e soprattutto con la cura critica delle prime edizioni degli scrittori greci antichi pubblicate per la prima volta dalla famosa tipografia veneziana di Aldo Manuzio»<sup>192</sup>. È la scrittura dell'amico Marco Musuro il modello<sup>193</sup> sul quale Aldo fa incidere i caratteri greci corsivi dal bolognese Francesco Griffo.

Un altro collaboratore fondamentale è Giano Lascaris, nativo di Costantinopoli, ma quello che suscita più sorpresa è Giovanni Grigoropulo, che deve a un omicidio il suo ruolo fondamentale nella storia dell'editoria ellenica. «Operaio delle lettere»<sup>194</sup>, copista, figlio e fratello di copisti, si guadagna la fama di scrupolosissimo correttore di bozze. Arriva a Venezia nel 1494 per cercare di liberare il fratello Manuele che, a causa di un omicidio involontario, è stato esiliato nell'isola di Karpathos. È necessario risarcire la famiglia della vittima e ottenere le relative sentenze dalle autorità veneziane: Giovanni lotta con caparbità per ben sette anni in quella che al tempo è la sua capitale. Raggiunge lo scopo nel 1501 e continua a lavorare con Manuzio (probabilmente più rilassato) fino al 1504. Dopo quell'anno non è certo se sia morto o tornato in patria<sup>195</sup>.

Aldo viene «spinto dai suoi collaboratori greci a pubblicare i testi indispensabili al mondo ellenico»<sup>196</sup> e probabilmente in quest'ottica si spiega un fatto curioso: Manuzio «oltre ai suoi altri ben conosciuti meriti, dev'essere considerato il primo ad aver stampato testi liturgici greci della Chiesa ortodossa»<sup>197</sup>. L'editore evidentemente teme che la Chiesa cattolica romana guardi di malocchio la pubblicazione di passi della liturgia ortodossa e quindi lo fa di nascosto, «in molti casi questi testi erano stampati anonimi, clandestini senza titolo, nascosti tra altri scritti di natura religiosa, grammaticale o poetica»<sup>198</sup>.

Manuzio muore nel 1515 (ma l'attività della sua tipografia prosegue) e ben presto «Andrea Cunadis, mercante di Patraso, membro della Confraternita dei greci dal 1516, lega il suo nome all'edizione di libri religiosi e neogreci, richiesti non solo dai confratelli, che aumentavano sempre più di numero, ma anche dagli ortodossi del Levante»<sup>199</sup>. Cunadis è soltanto un editore in senso stretto, non stampa in prima persona, infatti per farlo sceglie i tipografi Nicolini da Sabbio, originari di Brescia. Quando muore, nel 1523, l'eredità viene raccolta dal suocero Damiano di Santa Maria, mercante di tessuti originario di Splizzi, che continua a pubblicare con i Sabbio fino al 1550. Lungo i 32 anni di questa collaborazione escono 49 libri: 31 liturgici, 17 di letteratura e 1 (l'opera di san Basilio) in latino e greco. «Per la prima volta nella storia della tipografia greca, vengono stampati dei libri destinati non più a un pubblico colto in Italia, ma alle popolazioni di lingua greca e di religione ortodossa in Levante»<sup>200</sup>.

Il raggio di azione si allarga e così l'umanista Nicola Sofiano di Corfù stampa nel 1544 un manuale di astronomia in greco moderno, inoltre traduce Plutarco in neogreco perché sia più facilmente accessibile (ma la pubblicazione è curata da altri). Come si capisce via via che passano gli anni la stampa in greco moderno assume sempre più importanza rispetto a quella in greco classico. Il primo libro in neogreco, stampato nel 1519 da Calliergi, è andato perduto, così come il secondo, del 1524, voluto da Cunadis, ma poi la produzione si intensifica e le testimonianze giunte fino a noi sono sempre più numerose. In quel periodo si cominciano anche a stampare opere di autori greci viventi, per la maggioranza provenienti dalle isole ionie, mentre la letteratura cretese avrà il suo massimo impulso nel secolo successivo, soprattutto perché, come detto, Venezia perde definitivamente Candia nel 1669 e un gran numero di cretesi trova rifugio in laguna. Nel Seicento «Venezia diviene la capitale culturale del mondo greco ed esercita un'influenza incalcolabile sulla rinascita anche politica della grecità»<sup>201</sup>. Le tipografie veneziane continueranno a pubblicare opere in neogreco – a metà Settecento vengono esportati ogni anno in Levante dai 20.000 ai 30.000 libri

– e l'attività si prolungherà anche oltre l'indipendenza ellenica (1821) arrivando a toccare l'inizio del Novecento.

## 6. Vento dell'Est

«I Balcani cominciano in Rennweg», diceva il principe di Metternich, affacciandosi alla finestra di casa: Rennweg era la via di Vienna dove abitava. I veneziani sapevano da ben prima che l'altrove si trova proprio lì, dietro l'uscio. Venezia è la porta d'Oriente e non bisogna nemmeno uscire dai confini dello stato per trovarlo, quell'Oriente: tra i sudditi della Serenissima nei Balcani si contano numerose comunità – cattoliche in Dalmazia, ortodosse nelle Bocche di Cattaro e nell'Albania veneta – che parlano lingue slave. Comunità che hanno bisogno di libri liturgici e la cui capitale è ovviamente pronta a fornirli: si tratta di mercato interno, quindi niente dazi e dogane a far lievitare il costo finale. E poi c'è l'export: la grande multinazionale del libro che è la Serenissima è disposta a lavorare per chiunque si presenti con un testo da comporre in una mano e denaro sonante nell'altra. Così, mentre le prime due edizioni della Bibbia in ceco vengono stampate in Boemia, la terza esce a Venezia nel 1506 dai torchi di Peter Liechtenstein. Si tratta di una Bibbia utraquista, ovvero a uso e consumo dell'ala moderata del movimento hussita: pur sempre pericolosi miscredenti, agli occhi della Chiesa di Roma. Gli hussiti – che prendono il nome da Jan Hus, bruciato vivo come eretico nel 1415 – erano stati sconfitti in Boemia, dopo un ventennio di guerre, dalla Chiesa cattolica e dall'alta nobiltà feudale. Nella seconda metà del Quattrocento, comunque, la parte moderata del movimento, formata da piccola nobiltà e borghesia, aderisce alla Riforma protestante, mentre l'ala radicale, i taboriti, costituita soprattutto da contadini, era stata in precedenza schiacciata.

Anche in questo caso è facile ipotizzare che la libertà di cui si godeva nella repubblica di inizio XVI secolo abbia giocato un ruolo fondamentale e che quindi i protestanti boemi trovassero meno rischioso stampare una Bibbia riformata all'ombra di San Marco anziché a quella di San Venceslao. Ovviamente il libro era destinato all'export e infatti oggi in Italia sopravvive un unico esemplare di Bibbia utraquista, conservato nella biblioteca della Fondazione Cini.

Fin qui abbiamo visto le medaglie d'oro conquistate da Venezia – prima a stampare un Corano, un Talmud, un libro in greco e uno in armeno –, ma ce

ne sono anche d'argento, di bronzo e altre d'oro di minor caratura, come per esempio quella per la prima traduzione italiana del Corano (stampata nel 1547 da Andrea Arrivabene), mentre conquista un argento con la stampa della seconda Bibbia in volgare (e prima in italiano): prima assoluta è l'edizione in tedesco.

Ma se il vento dell'Est è una brezza leggera che proviene dall'Europa centrale, dai Balcani è invece una bora impetuosa in grado di influenzare il mondo dell'editoria lagunare. Venezia diventa il punto di riferimento delle lingue slave del Sud (jugoslave, per dirla con una parola che in quel tempo non era ancora stata inventata): croato, serbo, bosniaco. Va detto che utilizzare questi termini fa comodo per esigenze di chiarezza, ma costituisce pur sempre un anacronismo. Il serbocroato viene codificato come lingua a sé nel XIX secolo e la distinzione tra croato, serbo, bosniaco – e dopo l'indipendenza del 2006 anche montenegrino – avviene solo in seguito al decennale conflitto che dilania l'ex Jugoslavia dal 1991 al 2001. Naturalmente i nazionalisti di ogni parte sono pronti a dimostrare, documenti alla mano, che soltanto la loro lingua e – dio ce ne guardi – assolutamente non quella degli altri, è la più antica, parlata quantomeno dal medioevo, mentre l'idioma in cui si esprimono i popoli vicini è semplicemente una derivazione del proprio (se si vuole avere un'idea di come stiano le cose basta digitare *Bosnian Cyrillic* su Wikipedia – non esiste una versione italiana della voce – per constatare che il paragrafo «Controversie e polemiche» è lungo tanto quanto quello intitolato «Storia e aspetti caratteristici»). Vero è invece che per scrivere venivano utilizzati alfabeti diversi e che esistevano varianti locali di dialetti slavi del Sud, dalle quali si sarebbero sviluppate le lingue che oggi conosciamo.

Ai nostri giorni la percezione dell'Oriente alle porte di casa, dell'Oltreadriatico, è distorta da un secolo di nazionalismo e da mezzo di comunismo, ovvero dal centinaio d'anni in cui italiani e slavi del Sud si sono contrapposti per affermare la propria superiorità nazionale e dalla cinquantina d'anni di guerra fredda in cui si sono battuti in nome di quella ideologica. L'Adriatico si è irrimediabilmente allargato, il mare è diventato una barriera tra le popolazioni che ne abitano le sponde. Ma nei secoli in cui il trasporto via acqua era molto più sicuro e utilizzato di quello via terra, le cose non stavano affatto così: l'Adriatico era una superficie che univa. C'erano molti più rapporti tra le due sponde del mare che tra la costa e l'entroterra, soprattutto in Dalmazia dove subito dietro la linea costiera s'innalzano le aspre montagne del Velebit. Per gli istriani era normale andare a vendere le verdure a Rialto e per secoli Venezia si è riscaldata con la legna portata dai trabaccoli dalmati.

Nel Cinquecento il Mare Adriatico è un lago veneziano (infatti fino al XVIII secolo viene chiamato Golfo di Venezia) che la repubblica governa

conferendogli uno status giuridico uguale a quello della terraferma. Questo è possibile perché i *domini da mar* della Serenissima si estendono lungo la sponda orientale, su Istria, Dalmazia (dove si parlava anche una lingua ladina autoctona, il dalmatico, ormai scomparsa: l'ultima persona che la conosceva è morta nel 1898 sull'isola di Veglia/Krk) e Albania veneta.

Niente di strano, quindi, che le genti slave suddite venete andassero a stampare i propri libri in quella che al tempo era la loro capitale, nonché l'indiscussa regina dell'editoria. Va anche sottolineato quanto, nell'evangelizzazione delle popolazioni slave, attuata dai bizantini Cirillo e Metodio, fosse importante la parola scritta: «Presi i libri tradotti, Cirillo li collocò sull'altare di dio, e li offerse in sacrificio al signore»<sup>202</sup>. Il primo libro croato stampato a Venezia, nel 1477, non è tuttavia un'opera devozionale, ma un volume di poesie in latino di Juraj Šižgorić, umanista di Sebenico (Šibenik), detto Georgius Ssigoreus. L'*Elegiarum et carminum libri tres* è anche il primo libro mai pubblicato da un poeta croato.

Il primo volume in caratteri glagolitici – l'antico alfabeto croato – è un messale del 1483, il cui luogo di stampa è sconosciuto, ma si presume si possa collocare all'interno dell'attuale territorio della Croazia, probabilmente a Kosinj (oggi Gornij Kosinj), nella regione della Lika, nell'entroterra dalmata alle spalle dell'isola di Pago (Pag), oppure a Modrussa (Modruš), non lontano da Fiume (Rijeka). Il libro successivo, quindi il secondo libro glagolitico, e il terzo croato se si considera l'edizione latina di Šižgorić, è un breviario del 1491. L'unica copia esistente è conservata a Venezia, nella Biblioteca marciana, la tipografia rimane ignota, ma si ritiene che sia stato impresso nella Dominante<sup>203</sup>. Non ci sono prove certe sul luogo di stampa, ma solo indizi e infatti l'attribuzione geografica è contestata da qualche storico croato contemporaneo che vuole il libro croato stampato a Kosinj<sup>204</sup>. Da notare che la regione della Lika, dove Gornij Kosinj si trova, era a maggioranza serba fino a prima dell'operazione Oluja (agosto 1995), con la quale la Croazia ha riconquistato i territori della secessionista Repubblica serba di Krajina.

Non c'è alcun dubbio, invece, sull'origine veneziana del breviario glagolitico pubblicato nel 1493 da Andrea Torresani, il futuro suocero di Aldo Manuzio, con la consulenza di Blaž Baromić. Questi era nato a Verbenico (Vrbnik), sull'Isola di Veglia, quindi territorio della repubblica veneta, e diventerà canonico della cattedrale di Segna (Senj), in territorio asburgico, dove in seguito avrebbe installato quella che tradizionalmente viene considerata la prima tipografia della Croazia. La prima stamperia conosciuta e certamente collocabile, perché riguardo alla o alle precedenti ci sono solo ipotesi, ma non certezze. È sempre il medesimo Andrea Torresani a pubblicare nel 1527 un lussuoso abecedario, riccamente xilografato, stampato

in rosso e nero «che verrà preso a modello per disegnare caratteri glagolitici per tutto il XVI secolo»<sup>205</sup>.

Una quarantina d'anni dopo, nel 1561, un altro Andrea Torresani, nipote del suo omonimo incontrato poco sopra, stampa un nuovo breviario, curato da Mikula Brožić, parroco e pubblico notaio di Castelmuschio (Omišalj), a Veglia. Fino a qualche tempo fa si riteneva fosse semplicemente un rimaneggiamento dell'edizione del 1493, invece con uno studio più accurato si è visto che Brožić «intervenne nel testo, modificando il calendario, integrando gli uffizi dei santi e aggiornando l'ortografia, rendendola più conforme alla parlata croata»<sup>206</sup>.

A questo punto è impossibile non notare l'importanza ricoperta da Veglia nella tradizione glagolitica. I curatori delle edizioni veneziane provenivano da quest'isola del golfo del Quarnero che è anche la più vicina alla terraferma: solo 600 metri di mare la separano dal punto più prossimo della costa continentale (dal 1980 non è nemmeno più un'isola perché è stato costruito un ponte lungo 1430 metri). Nella parte meridionale, per la precisione a Jurandvor, non lontano da Bescanuova (Baška) è stata rinvenuta la *Bašćanska ploča* (Tavola di Bescanuova), ovvero la più antica testimonianza conosciuta di scrittura glagolitica. L'originale, ritrovato nel 1851 all'interno della chiesa di Santa Lucia, è stato portato a Zagabria e nella chiesetta oggi è visibile una riproduzione. Il testo della lapide risale al 1100 e sancisce la donazione di terreni da parte di re Zvonimir ai benedettini che reggevano la suddetta chiesa.

Ma torniamo alla carta stampata. Nel 1528 una grande tipografia, una di quelle multinazionali del libro tanto numerose nella Venezia del primo Cinquecento, pubblica un importante messale, ornato da xilografie, curato da Pavao di Modruš. In una cinquantina d'anni, quindi, dai torchi veneziani escono parecchi libri liturgici in glagolitico, ma successivamente bisogna aspettare un bel po' di tempo, fino al 1631, per veder stampato un nuovo messale. Con questa edizione, però, cambiano parecchie cose: è pubblicata a Roma, dalla Propaganda fide, il curatore non è più un benedettino, ma un francescano, Rafael Levaković, del convento di Tersatto (Trsat), sopra Fiume, ovvero il luogo dove la tradizione vuole che si sia posata per una sosta la casa della Madonna nel suo volo da Nazareth a Loreto. Padre Levaković introduce «nel testo numerose forme slavo-orientali, intaccando pesantemente la purezza della lingua tramandata dalle edizioni precedenti»<sup>207</sup>. In definitiva, da un punto di vista linguistico le edizioni veneziane sono molto più rigorose di quelle successive curate in prima persona dal papato.

Il 1512, che sappiamo già essere l'anno del primo libro armeno, è anche quello del primo libro in cirillico bosniaco, *Ofičje svete dieve Marie* (Uffizio della Vergine Maria). Ai nostri giorni il bosniaco si scrive in caratteri latini,



ma mezzo millennio fa «gli abitanti della Bosnia – regione in cui l’alfabeto glagolitico aveva ceduto gradatamente il posto a quello cirillico – di rito latino e lingua croata, usavano una grafia particolare, un tipo di cirillico detto bosniaco (*bosančica*), piuttosto diverso da quello ecclesiastico usuale»<sup>208</sup>. Ed è il parigino Guillame Postel – pure lui già incontrato quando lo abbiamo visto interessarsi ai caratteri arabi di Paganino Paganini – a «riprodurre a stampa per la prima volta la tavola dell’alfabeto cirillico bosniaco e a fornire la traslitterazione in caratteri latini»<sup>209</sup>, mentre è un tipografo milanese, Giorgio Rusconi, con bottega a San Moisè, a stampare l’opera, seguita pochi giorni più tardi da un secondo libro in bosniaco. Il curatore dei due volumi, di nome Franjo Mikalović Ratković, proviene da Ragusa, l’attuale Dubrovnik, al tempo repubblica indipendente (verrà soppressa da Napoleone nel 1808, nel 1776 è il primo stato sovrano a riconoscere l’indipendenza degli Stati Uniti d’America). Come ben si vede, Venezia è semplicemente una cornice all’interno della quale si muovono personaggi stranieri (francesi, milanesi, ragusei), così come le ristampe del 1571 e la pubblicazione di un nuovo rituale ecclesiastico saranno opera di una società menzionata nel colophon del volume, tra un enigmatico Jakob Djebarom, sulla cui identità sono state formulate molte ipotesi senza tuttavia giungere a qualche certezza, e il siracusano Ambrosio Corso, già noto nel decennio precedente per aver commerciato le edizioni dei Vuković. Contrariamente a quasi tutto il resto dell’editoria veneziana, per cui il Seicento è un secolo buio, nel caso della stampa *bosančica* si tratta invece del periodo di massimo splendore, soprattutto con la pubblicazione delle opere di Matija Divković, da Jelaške, un francescano che diviene cappellano a Sarajevo. La stampa di testi in cirillico bosniaco prosegue a Venezia fino al 1716; dai torchi escono parecchie edizioni delle quali in laguna si conservano soltanto rarissimi esemplari, a testimonianza del fatto che era una produzione totalmente rivolta all’export<sup>210</sup>.

E ora veniamo al maggiore gruppo linguistico dei Balcani, quello serbo, per il quale il ruolo dell’editoria veneziana è stato superiore rispetto al croato o al bosniaco. In questo caso tuttavia si aggiunge un preciso significato politico: i libri liturgici destinati ai serbi ortodossi stampati a Venezia servono a tenere alta la fiaccola dell’indipendenza in territori di fresca conquista ottomana (la Serbia aveva perso l’indipendenza già da tempo, ovvero dopo la battaglia di Kosovo Polje, il 28 giugno 1389, giorno di San Vito, data fondante prima dell’epica e poi del nazionalismo serbo). I turchi si impossessano nel 1496 dell’ultimo lembo libero di terra serbo-ortodossa, il regno di Zeta – l’odierno Montenegro – quando Božidar Vuković, rampollo di una nobile famiglia, ha ormai trent’anni. L’uomo, nato vicino a Podgorica, ha lavorato nella stamperia di Djuraj Crnojević. Con ogni probabilità è un alto

funzionario statale alla corte del vojvoda Ivan Crnojević e, per non sottostare ai conquistatori del suo paese, decide di fuggire dalla capitale Cetinje. Si trasferisce a Venezia, dove si dà una missione: rifornire di libri liturgici le chiese ortodosse spogliate dall'esercito ottomano. Stampa il suo primo libro presumibilmente nel 1519, l'ultimo sicuramente nel 1540 e in questi vent'anni Venezia diventa «uno dei centri di maggior rilievo nella stampa del libro liturgico slavo ecclesiastico serbo»<sup>211</sup>. L'attività sarà poi proseguita per parecchi anni dal figlio Vićenco (Vicentije, secondo altre trascrizioni) e quella che per molto tempo diventa l'unica stamperia serba esistente al mondo smetterà di far gemere i propri torchi soltanto alla metà del Seicento. La stamperia Vuković diventa il maggior fornitore di libri della Chiesa serbo-ortodossa, con una rete di distribuzione che si estende dalle coste adriatiche di Dalmazia e Albania alle zone interne dei Balcani.

Fino a XIX secolo inoltrato, i più importanti centri culturali serbi si trovano tutti al di fuori del loro territorio, ovvero in Grecia (Monte Athos) e in Ungheria (Sremski Karlovci e Novi Sad, in Vojvodina, divenuta una regione della Serbia dopo la prima guerra mondiale), nonché nelle comunità ortodosse di Budapest, Vienna e Venezia; quest'ultima città rappresenta il punto più occidentale raggiunto dalla cultura serba.

Vuković si sposa con una veneziana e cambia il nome in Dioniso Della Vecchia, utilizzando il cognome della moglie. Il figlio Vićenco nei primi anni si limita a ristampare le opere paterne, ma nel 1561 pubblica la sua prima importante edizione, con la collaborazione di Stefan Marinović da Scutari (Shkodër), nell'Albania veneta. Ma il giovane Vuković non riesce a rendere redditizia l'attività ereditata dal padre che viene quindi rilevata da un bulgaro, Jakov Krajkov, giunto a Venezia nel 1560. Questi stampa quattro edizioni fino a quando, nel 1572, cede la tipografia a Giuseppe Antonio Rampazzetto che nel 1597 pubblica l'ultimo libro veneziano in cirillico del XVI secolo.

Nel Seicento esce a Venezia un solo volume in cirillico ecclesiastico – è il 1638 – perché l'attività editoriale veneziana viene soppiantata da quella della tipografia poliglotta vaticana, voluta da Gregorio XIII. Riuscirà invece a tornare a livelli di una certa importanza nel secolo successivo, il XVIII, grazie all'opera dello stampatore greco Demetrio Teodosio che pubblica in greco, armeno e caramanlidico (turco con caratteri greci, lo vedremo poi) e dopo aver acquistato i caratteri cirillici comincia a stampare libri per gli slavi di fede ortodossa.

Nota finale: mentre gli studiosi di bibliografia croati, come visto, tendono a «croaticizzare» l'editoria glagolitica veneziana, i serbi riconoscono il contributo dato alla loro cultura dalle edizioni stampate nella Serenissima. «Bisogna sottolineare che i veneziani, indipendentemente dai motivi che li spinsero a rendere possibile lo sviluppo della nostra stampa, obiettivamente ci aiutarono: primo, a entrare nella cerchia di quei popoli presso i quali l'arte

tipografica si era fatta strada già negli anni Novanta del XV secolo; secondo, a conservare, stampando libri, la nostra nazionalità e a sviluppare la nostra capacità scrittoria e la nostra cultura spirituale e temporale nelle condizioni di schiavitù nella quale ci trovavamo sotto i turchi»[212](#).

## 7. La Terra e la guerra

L'America la scoprono gli spagnoli guidati da un genovese, Cristoforo Colombo; il nome lo dà un fiorentino, Amerigo Vespucci; il Canada lo esplorano gli inglesi al comando di un veneziano, Giovanni Caboto; il giro del mondo lo fanno i portoghesi, ma è un vicentino suddito della Serenissima, Antonio Pigafetta, a scriverne la relazione. In un'era in cui i soldi si trovano ormai altrove, mentre i cervelli stanno ancora lì, la vecchia Europa mediterranea mostra di essere parecchio coinvolta nelle scoperte geografiche e nelle rotte oceaniche. E sono proprio i veneziani a dare un contributo fondamentale alla diffusione della conoscenza delle nuove terre e, visto che ci sono, anche delle vecchie.

Sul ruolo di primo piano dei sudditi di San Marco nella storia della navigazione, non si discute; basti dire che hanno dato il nome alla Rosa dei venti. Prendendo come base un punto imprecisato del Mare Mediterraneo a nord-ovest di Creta, è stata determinata la direzione dei venti: quello che spirava dalla Maestra, ovvero da Venezia, è stato chiamato Maestrale (interpretazione non unanime: qualcuno ritiene che la «Maestra» in questione sia Roma, ma è fin troppo facile obiettare che non erano i marinai del papa a scorrazzare con le loro navi nelle acque del Levante). Qualche veneziano ha anche messo il naso fuori dal Mediterraneo, per esempio i fratelli Nicolò e Antonio Zen che alla fine del Trecento navigano nell'Atlantico settentrionale, raggiungono le Fær Øer, l'Islanda, probabilmente la Groenlandia e forse esplorano le coste canadesi di Terranova; oppure Alvise da Mosto (conosciuto come Cadamosto) che parte dal suo palazzo sul Canal Grande (esiste ancora) e nel 1455, alla testa di una spedizione portoghese, scopre le isole di Capo Verde e risale il corso del fiume Senegal. Qualcuno naviga anche nella direzione opposta, come il chioggiotto Nicolò de' Conti che nel 1421 visita Sumatra e poi la Birmania e il Vietnam (curioso come conosciamo le sue imprese: si era convertito all'islam e, tornato al cristianesimo, papa Eugenio IV gli impone per penitenza di narrare le sue esplorazioni al suo segretario, l'umanista Poggio Bracciolini, che le trascrive).

In ogni caso per navigare c'è bisogno di carte e queste sono necessarie anche per fare la guerra: la topografia, si sa, è una scienza bellica. Questo

spiega perché Venezia – forte di navi e di cannoni – abbia dato tanta importanza all’editoria geografica e a quella militare, arrivando a detenere nella seconda un quasi monopolio e a essere un indiscusso punto di riferimento nella prima. La cartografia nel secolo di cui ci stiamo occupando diventa una sorta di frenesia collettiva, una vera e propria «*map–mania* che era allora al suo apice, non solo tra i cartografi di professione, ma anche tra i lettori in generale. Senza la protezione del copyright, migliaia di carte e piante venivano copiate, modificate o più semplicemente riprese nelle loro parti più interessanti»<sup>213</sup>.

Il primo trattato geografico mai pubblicato al mondo sono le *Navigazioni e viaggi* di Giovanni Battista Ramusio, del 1550. Si tratta pure «della prima grande raccolta di documenti storici che non siano miscellanee di leggi e decreti, di conseguenza è anche il primo esempio di una documentata storia geografica e di viaggi, e se non il primo, certamente è il secondo (dopo il *Novus Orbis* pubblicato a Basilea nel 1532) lavoro che inaugura un caratteristico genere letterario per il quale non abbiamo ancora trovato una definizione migliore rispetto a quella di narrativa di viaggio»<sup>214</sup>. Come sempre accade, non siamo di fronte a un fungo solitario spuntato nel bosco dopo un temporale, ma al frutto finale di una lunga fioritura, conseguenza del fatto che Venezia sia diventata «il centro di diffusione principale, almeno per quanto riguarda l’Italia, della produzione relativa alle scoperte geografiche»<sup>215</sup>.

I veneziani si occupavano di cartografia da un bel po’, da ben prima che l’invenzione della stampa desse un nuovo impulso al settore. Il loro contributo al secolare progresso delle conoscenze geografiche è fondamentale «sia per l’ampiezza del raggio d’azione dei [loro] traffici, sia per il richiamo che [la città] esercita come centro economico–culturale»<sup>216</sup>. Le competenze veneziane in questo campo non hanno eguali nel mondo; per esempio l’ambasciatore della Serenissima a Madrid, un Contarini, sarà «l’unico in grado di spiegare la perdita di un giorno verificatasi nella circumnavigazione di Magellano»<sup>217</sup>.

Ora torniamo a quando un certo fra’ Paolino Minorita, nato a Venezia nel 1275, diventa vescovo di Pozzuoli, vicino a Napoli, e nel suo *De Mapa Mundi* disegna un planisfero tondo che propone un’Europa circondata dalle acque oceaniche. Nei primi decenni del XV secolo Andrea Bianco Veneziano disegna carte nautiche con una serie di istruzioni per «applicare alla nautica alcune norme del calcolo trigonometrico»<sup>218</sup>. Nella settima carta, «che riporta l’Europa centro–settentrionale, oltre la Norvegia sono indicate altre isole che negli autori precedenti non compaiono che probabilmente sono legate alle informazioni derivate dai viaggi dei fratelli Zen veneziani»<sup>219</sup>. Ma l’indubbio

primattore di quel torno di anni è fra' Mauro. Questi, nel monastero camaldolese di San Michele (proprio lo stesso dove nel 1987 il primo Corano della storia sarà risvegliato dal suo oblio plurisecolare), attorno alla metà del Quattrocento disegna «il più grande monumento cartografico medievale»<sup>220</sup> mai realizzato, ovvero il suo Mappamondo, ricchissimo di decorazioni e spiegazioni, che sopravvive in un'unica copia, conservata nella Biblioteca marciana di Venezia. Non è questa la sua sola produzione: quello che molto probabilmente era un organizzato laboratorio cartografico in cui lavoravano più persone (anche l'Andrea Bianco di qualche riga più sopra) elabora «un altro Mappamondo, commissionato per Alfonso V, re del Portogallo, a cui fu inviato nel 1459»<sup>221</sup>. Anno che corrisponde a quello della morte di fra' Mauro.

Ma intanto siamo arrivati al periodo delle grandi scoperte geografiche. Roba da spagnoli e da portoghesi, come detto, i veneziani restano tagliati fuori, anzi assistono attoniti al ridisegnarsi del mondo quando, nel febbraio 1504, le galee da mercato col leone di San Marco tornano vuote da Alessandria d'Egitto perché tutte le spezie sono già state comprate dai portoghesi che hanno fatto il giro largo attorno all'Africa (ma non si tratta di un colpo definitivo, dopo qualche anno le spezie torneranno ad affluire come prima nel porto della regina dell'Adriatico). I veneziani osservano, giocano di sponda, pensano – sbagliando – che gli iberici siano semplicemente i continuatori a ovest di quello che loro hanno già costruito a est e che quindi si troverà un equilibrio tra i due corni del commercio mondiale (sarà invece la prepotente entrata in scena della Gran Bretagna a sparigliare le carte e a mettere il Mediterraneo definitivamente fuori gioco).

La repubblica veneta non diventa subito il centro di irradiazione delle nuove conoscenze geografiche: i primi viaggi di Cristoforo Colombo al di là dell'Atlantico sembrano cogliere impreparati i suoi stampatori. La notizia delle terre scoperte arriva in Europa con la lettera che Colombo scrive in spagnolo nel febbraio 1493 – a caravelle non ancora rientrate – indirizzandola a Luis de Santángel, ministro delle Finanze della corona di Aragona e principale collettore dei fondi necessari a finanziare il suo viaggio. I re cattolici spagnoli, per rivendicare la sovranità sulle nuove terre, la fanno tradurre in latino e stampare a Roma già nel maggio 1493. La lettera totalizza nove edizioni entro l'anno successivo, a Roma, Parigi, Basilea, Anversa, e viene tradotta in tedesco solo nel 1497, quasi che l'Europa del Nord fosse poco interessata alla scoperta<sup>222</sup>. L'entrata in scena della repubblica di San Marco avviene in occasione dell'ultimo viaggio di Colombo (maggio 1502 - novembre 1504), la cui unica fonte è una lettera scritta dal navigatore ai sovrani spagnoli, il 7 luglio 1503, dalla Giamaica. La lettera dapprincipio circola manoscritta e la prima edizione a stampa è quella del 1505 a Venezia.

Se gli editori devono recuperare il terreno perduto non è così per i diplomatici che da subito comprendono la portata epocale delle imprese colombine. Nella Dominante si vuol sapere cos'abbiano combinato gli spagnoli e perciò risulta fondamentale la figura di Angelo Trevisan, nel 1501 segretario di Domenico Pisani, ambasciatore della Serenissima alla corte di Madrid. È lui a copiare la trascrizione delle lettere di Colombo, è lui a commissionare a Palos, con il determinante aiuto di Colombo, una carta delle coste del continente americano da mandare in patria, ed è sempre lui ad aggiungere alle lettere ulteriori particolari appresi dalla viva voce di Colombo cui lo unisce «grandissima amicitia» e che, come sottolinea, «al presente se trova qui in desdita, mal in gratia de questi re et cum pochi denari»<sup>223</sup>. Non ne abbiamo alcuna prova, ma non appare affatto impossibile, alla luce di quanto detto, che l'ammiraglio genovese sia stato aiutato a superare i tempi bui da qualche sonante ducato veneziano. Le lettere di Trevisan vengono pubblicate a Venezia nel volume anonimo *Libretto de tutta la navigatione de' Re de Spagna de le isole et terreni novamente trovati*, stampato da Albertino Verellese, originario di Lissone, un centro della Brianza non lontano da Milano. Ma gli scritti di Colombo hanno una scarsa circolazione (torneranno in auge soltanto dal XIX secolo). La conseguenza immediata di questa sua scarsa fortuna editoriale è che l'America si chiami proprio «America».

Se oggi si domanda a chiunque «Chi ha scoperto l'America?» la risposta è scontata: Cristoforo Colombo. Ma se si fosse formulata la medesima domanda nel Cinquecento, la replica sarebbe stata diversa, ovvero «Amerigo Vespucci». È infatti è una lettera dell'ammiraglio fiorentino, «uno dei testi geografici più largamente divulgati del rinascimento»<sup>224</sup>, a far conoscere all'Europa l'esistenza di un nuovo continente, e la più diffusa edizione di questa lettera viene pubblicata nei territori della Serenissima, a Vicenza. Vespucci scrive nel 1502 a Lorenzo de' Medici, ambasciatore di Firenze in Francia. Subito tradotta in latino, la lettera viene stampata col titolo *Mundus Novus* a Parigi (1503) e a Venezia (1504); se ne contano undici edizioni latine fino al 1506 e non meno di una cinquantina nella prima metà del XVI secolo. Un best seller, insomma. L'atto di nascita dell'America – e la prova che in Germania conoscono meglio Vespucci di Colombo – è sancito da Martin Waldseemüller, che nel 1507 all'interno della sua *Cosmographiae Introductio*, pubblica le *Quator Navigationes* di Vespucci, scrivendo questa introduzione: «Una quarta parte del mondo è stata scoperta da Amerigo Vespucci [...]. Io non vedo alcuna ragione per non chiamare questa parte *Ameriga*, ovvero terra di Amerigo, o *America*, dall'uomo avveduto che l'ha scoperta»<sup>225</sup>. Così nasce l'America, ma perché il mondo ne abbia contezza bisogna diffondere la notizia del lieto evento. Ci pensa un umanista vicentino, Fracanzio da Montalboddo, che nel 1507 pubblica nella sua città un'opera dal

titolo *Mondo Novo e novamente ritrovati da Alberico Vesputio fiorentino*, e nel quinto dei sei libri è riprodotta la lettera dell'ammiraglio toscano. Questa, assieme alla *Cosmographiae* di Waldseemüller, diventa la principale fonte dei geografi del primo rinascimento. «La raccolta di Vicenza, che ignora il quarto viaggio di Colombo, è all'origine della straordinaria reputazione di Vespucci»<sup>226</sup>. Risulta chiaro quindi che se oggi l'America ha questo nome lo si deve all'intuizione di un tedesco e alla diffusione della lettera di Vespucci che soltanto l'editoria veneziana era in grado di garantirle. «Le condizioni più favorevoli al connubio tra editoria e scoperte geografiche si realizzarono a Venezia»<sup>227</sup>.

Nell'Europa del tempo sale la febbre da conoscenza delle esplorazioni geografiche e Venezia si pone come il centro di irradiazione di tali conoscenze. In Italia tra il 1492 e il 1550 si pubblicano 98 opere che in qualche modo parlano del Nuovo Mondo; 50 di queste sono stampate a Venezia, al secondo posto, con sole 15 opere, si piazza Roma<sup>228</sup>. Le scoperte geografiche vengono registrate nelle corrispondenze delle case bancarie e nei dispacci degli ambasciatori accreditati presso le corti di Portogallo e Spagna e soltanto uno stato del tempo disponeva di entrambe le strutture ai massimi livelli: la Serenissima repubblica di Venezia. «I grandi paesi organizzatori di viaggi (Spagna, Portogallo) non sono stati i principali centri diffusori. L'Italia in questo campo sembra aver svolto il ruolo di vero centro di smistamento»<sup>229</sup>. Dopo Venezia e l'Italia vengono Germania e Francia, con un'Inghilterra al momento assente che si risveglierà però alla grande nella seconda metà del secolo.

Quello che viene considerato il primo isolario del mondo vede la luce a Venezia nel 1528, opera di Benedetto Bordone (o Bordone). Nato a Padova attorno al 1450 da famiglia modesta, Bordone sviluppa una personalità poliedrica: oltre che geografo, è un abile miniatore, disegnatore e pittore (i suoi quadri, di cui abbiamo notizia nei testamenti, sono però andati perduti; in qualità di miniaturista, come abbiamo visto nel secondo capitolo, è presumibilmente coinvolto da Aldo Manuzio nell'incisione delle tavole per il *Polifilo*). Verso la fine del secolo si trasferisce a Venezia, dove resta fino a poco prima di morire, nel febbraio 1530, ha tre figlie e due figli, uno di questi con ogni probabilità è il filologo noto con il nome di Giulio Cesare Scaligero<sup>230</sup>. Nel 1508 chiede licenza di stampa per una serie di tavole da riunire nell'opera *Tuta la provincia de Italia* (perduta) e per realizzare un mappamondo «in forma rotonda de balla». La sua opera più importante vede la luce vent'anni dopo, nel 1528. Il *Libro di Benedetto Bordone nel qual si ragiona de tutte le isole del mondo* è dedicato al nipote Baldassarre che, probabilmente come medico militare, aveva navigato per tutto il Mediterraneo «sopra le potenti armate de signori venetiani e del chatolico re». Affollato «di



credenze e miti al di fuori della realtà [...], con poche notizie degne di fede»<sup>231</sup>, l'opera di Bordon nella prima ristampa cambia il titolo da *Libro a Isolario* e conosce cinque edizioni in vent'anni, fino al 1547. Oltre che a far entrare nel vocabolario la parola «isolario», il volume ha un altro indubbio merito: quello di battezzare con il nome di Labrador la parte del Nordamerica che l'autore chiama «Terra del laboratore», per via del lavoro degli schiavi che vi vengono portati.

Bordon muore, povero com'era vissuto, due anni dopo l'uscita del suo libro e non può vederne il successo, visto che la prima ristampa è del 1534. Ma le sue carte nautiche e le sue piante prospettiche di città conosceranno grande fortuna. Gli errori, si diceva, sono macroscopici, per esempio il Brasile è un'isoletta poco più grande delle Azzorre, il Nordamerica è disegnato come isola a sé stante, ma Bordon è anche il primo a riferire delle conquiste di Francisco Pizarro in Perù e disegna una pianta della «gran città» di Temistitan (Tenochtitlán) con al centro chiaramente visibile una piramide a gradoni, probabilmente basandosi sulla versione italiana della relazione di Hernan Cortés, tradotta da Nicolò Liburnio stampata a Venezia nel 1524 (una traduzione anonima era stata pubblicata due anni prima a Milano). L'attuale Città del Messico, al tempo circondata dalle acque del lago Texcoco, rientrava perfettamente nel concetto di isola. Descrive scenari terribili, come l'isola dei Cannibali, vicino a Cuba, la cui popolazione compie raid nelle isole vicine per catturarne gli abitanti «e presi gl'uccidono, cuoceno, mangiano», ma soltanto gli uomini, mentre portano con sé le donne, le mettono incinte e poi, appena partoriscono, si mangiano il bambino, evidentemente più tenerello dei coriacei maschi adulti. Nel capitolo successivo, comunque, passa a più rassicuranti descrizioni di Sicilia, Malta e Ischia.

Il vicentino Antonio Pigafetta scrive in francese la sua relazione sulla circumnavigazione del globo di Ferdinando Magellano, perché la dedica al gran maestro dei Cavalieri di Rodi, Philippe de Villiers de l'Isle-Adam, ma è l'edizione stampata a Venezia nel 1536, firmata assieme a Maximilianus Transylvanus, a rendere *Il viaggio fatto da gli Spagnuoli a torno a 'l mondo* un'opera conosciuta e apprezzata (il portoghese Magellano naviga al servizio della corona spagnola).

Si diceva prima dell'opera informativa svolta dagli apparati diplomatici della Serenissima, ma si deve anche ricordare che la repubblica disponeva pure di un efficientissimo servizio segreto, forse il migliore del tempo, con un'estesa rete di informatori che mandavano in continuazione relazioni nella Dominante. Il già nominato ambasciatore Domenico Pisani, oltre che avvalersi dell'opera di Trevisan, spedisce a Lisbona Giovan Matteo Cretico, con l'incarico di riferire circa gli affari portoghesi in India. Di quegli anni sopravvivono «numerose relazioni degli ambasciatori inviati nella penisola iberica. Ogni relazione contiene una serie di novità relative alle Indie orientali

e occidentali»<sup>232</sup>. Talvolta sono gli stessi ambasciatori, e non solo i loro segretari, a impegnarsi in prima persona nella raccolta dei materiali, come Pietro Pasqualigo nel 1501 in Portogallo, o Andrea Navagero in Spagna. Quest'ultimo svolge un ruolo fondamentale nel fornire le fonti necessarie a compilare il primo trattato geografico della nostra epoca, le *Navigazioni e viaggi* di Giovanni Battista Ramusio.

Suo padre Paolo lascia Rimini per Venezia nella seconda metà del Quattrocento, nel periodo in cui la Serenissima tenta di impadronirsi della costa romagnola. Giovanni Battista nasce nel 1485 e nel 1505 entra nella cancelleria ducale come segretario, avrà una notevole carriera diventando segretario del Senato nel 1515 e del consiglio dei Dieci nel 1533. Viaggia, va in Francia al seguito dell'ambasciatore Alvise Mocenigo, poi in Svizzera e a Roma e forse anche in Africa. Ma la sua grande passione per la geografia è frutto del concorso tra il caso e un incarico politico. «Nel 1530, un ebreo di nome David, che si qualifica figlio di re, predica a Venezia il ritorno degli ebrei alla terra promessa: a Ramusio viene dato ordine di esaminarlo, e di smascherarne l'eventuale mistificazione. Ramusio va a parlargli e riferisce al Senato (“anni da zercha 40... molto asciuto et magro... richo e vestido de sede et ha zoglie alcune in dedo”, l'aspetto di un orientale) [...] e gli fa, a quanto sembra, una buona impressione: è dotto nell'interpretazione della Bibbia [...] e ottimo cavaliere e combattente»<sup>233</sup>. L'ebreo da sette anni gira le corti europee e africane e Ramusio non lo ritiene affatto un millantatore, ma anzi si appassiona per l'uomo e soprattutto per le terre che ha visitato. Comincia a interessarsi di letteratura esotica, tanto che il Senato non esita a chiedere dotti pareri al suo segretario. Ramusio è amico di Pietro Bembo «che si interessava pure lui di problemi geografici e possedeva preziosi mappamondi e astrolabi, cosa del resto piuttosto di moda tra gli uomini colti del tempo»<sup>234</sup> e nel 1495 aveva pubblicato un lavoro geografico, il *De Aetna*, «frutto di osservazioni fatte direttamente durante un'escursione sul vulcano»<sup>235</sup> siciliano.

«Quello per le scoperte geografiche e per il contributo che esse danno a una nuova conoscenza della terra, nonché per la natura e i suoi fenomeni, è un interesse comune»<sup>236</sup> a tutti i suoi amici umanisti, ma al tempo stesso consente a Ramusio di distinguersi da loro, più illustri per nascita e gloria letteraria. Il segretario del Senato, con il suo interesse per cosmografia, geografia e storia risulta senz'altro più gradito alla classe di governo veneziana rispetto a quei «perdigiorno» dei suoi amici che si dedicano a cose inutili come letteratura e poesia anziché salire a bordo delle navi e andare a far soldi commerciando.

Intanto Ramusio tenta anche di far da mediatore tra Sebastiano Caboto e la Signoria. Il figlio di Giovanni vuol porre le proprie doti di navigatore al servizio della sua patria d'origine e cerca di passare dal servizio della corona

britannica a quello della Serenissima. Vorrebbe venire a Venezia per esporre i suoi piani in prima persona, ma l'opera di persuasione di Ramusio non ha successo e infatti concluderà che gli uomini, poco sensibili agli ideali, esplorano la Terra solo «per satiar la loro immensa cupidità et avaritia»<sup>237</sup>. In ogni caso l'amicizia tra i due dev'essere solida, se Sebastiano Caboto lo nomina curatore dei propri interessi a Venezia<sup>238</sup>.

La sua fama di geografo fa sì che la Signoria gli assegni l'incarico di disegnare le quattro carte geografiche che ornano la Sala dello Scudo di Palazzo Ducale. Quelle piante non avevano una semplice funzione ornamentale, ma svolgevano il compito di ricordare la grandezza della repubblica e la centralità di Venezia ai visitatori stranieri che attendevano proprio in quella sala di essere ricevuti in udienza. Le prime notizie di tali carte risalgono al 1339, durante il dogado di Francesco Dandolo, ma Giovanni Battista Ramusio viene incaricato di rifarle, in collaborazione con Jacopo Castaldi. Le quattro grandi piante (Asia Maggiore, Asia Minore, Africa ed Europa) sono al medesimo posto ancora ai nostri giorni anche se la loro attribuzione a Ramusio, oggi, è puramente nominale in quanto – semicancellate dal tempo – sono state del tutto rifatte nel 1762 da Francesco Grisellini.

Il primo approccio di Ramusio con l'editoria geografica avviene in qualità di traduttore. Nel 1534 traduce e pubblica la «relazione sulla conquista del Perù di un anonimo seguace di Pizarro, integrata con un'altra di Francisco Xeres»<sup>239</sup> e qualche studioso vorrebbe vedere proprio la sua mano dietro la traduzione anonima della relazione di Pigafetta pubblicata, come si è detto, due anni più tardi. Intanto Ramusio raccoglie ogni genere di relazioni geografiche su cui riesca a mettere le mani. Il già nominato Navagero è un generoso fornitore, Francesco Contarini, ambasciatore veneziano nelle Fiandre presso Carlo V, gli porta la relazione in antico francese di Geoffroy de Villehardouin sulla conquista di Costantinopoli. Ottiene dall'ambasciatore spagnolo a Venezia, Diego Hurtado de Mendoza, fratello di Antonio, viceré del Messico, una relazione su Montezuma, ultimo imperatore azteco, mentre riceve materiali da Gonzalo Fernández de Oviedo, alcade della fortezza di Santo Domingo e storico delle Indie.

Ramusio cura la prima edizione italiana del *Sumario* di Oviedo e lo ristamperà, assieme alla *Historia general*, nel terzo volume delle sue *Navigazioni*<sup>240</sup>. Da buon veneziano, Ramusio non disdegna il business e nel 1537 entra in società con il suddetto Oviedo (non lo conoscerà mai di persona) e Antonio Priuli, procuratore di San Marco (la seconda carica della repubblica, dopo quella di doge) per la commercializzazione di prodotti delle Indie occidentali («liquori et zuchari»). Il contratto è siglato parte a Santo Domingo e parte a Venezia e come le cose siano andate non si sa perché

l'archivio del notaio, Pietro de' Bartoli, è scomparso in un incendio<sup>241</sup>. L'unica cosa certa è che durante la sua vita, Ramusio triplica le terre ricevute in eredità; che a tale crescita abbiano contribuito le rendite derivate dall'impresa commerciale d'oltreoceano è senz'altro un'ipotesi plausibile, ma resta pur sempre un'ipotesi.

La raccolta del materiale necessario alla pubblicazione della sua opera va avanti per una ventina d'anni almeno. Alla fine ecco le *Navigazioni*: «ben sessantacinque relazioni di viaggi intrapresi da uomini d'ogni paese verso i più vari confini del mondo, dall'antichità fino a quei tempi, organicamente distribuite nei tre volumi *in folio* che la compongono»<sup>242</sup>. Il primo volume delle *Navigazioni e viaggi* esce nel 1550, il secondo nel 1556, il terzo nel 1559, quando Ramusio è già morto da due anni. Il motivo di questo sfasamento è che gli impianti del secondo volume, evidentemente già approntati, spariscono durante un furioso incendio che devasta la stamperia di Tommaso Giunta. In base a brevi accenni in alcune lettere, sappiamo che ci sarebbe dovuto essere un quarto volume, progettato, ma mai compiuto<sup>243</sup>. Tra l'altro l'opera esce anonima, per un vezzo di Ramusio, e solo dopo la sua morte e la pubblicazione del secondo volume, l'editore rivela chi ne sia l'autore.

Il primo volume si occupa di Africa, Molucche, Giappone, riferisce del viaggio di Magellano. È questo il volume più ristampato, quello che maggiormente vellica l'amor patrio dei sudditi di San Marco, poiché si interessa di «un settore economico di importanza vitale per Venezia: la storia delle spezie indiane e dell'oro africano»<sup>244</sup>. Attraverso tutto il volume viene espressa «la preoccupazione, viva e preponderante nella Venezia del tempo, per le sorti di quel commercio che per generazioni aveva potentemente favorito la forza e la ricchezza della Repubblica»<sup>245</sup>. Il secondo volume è dedicato all'Asia continentale, alla Persia, alla Cina, alla Moscovia e alla Scandinavia. È qui che viene trascritto e riproposto il *Milione*, sottolineando il ruolo avuto da Marco Polo e da tutti i viaggiatori veneziani che nei secoli precedenti si erano diretti verso Oriente. Il terzo volume tratta del Nuovo Mondo ed è anche quello di minor successo, probabilmente perché Venezia e la penisola italiana si sentono estranee a quelle imprese e a quell'orizzonte. Esce nella seconda metà del Cinquecento, ovvero nel periodo in cui «le sorti mediterranee e levantine dell'economia veneziana venivano fortemente ribadite»<sup>246</sup>. Il quarto volume avrebbe dovuto occuparsi dell'America meridionale (scorporandola dal terzo) e del misterioso continente dell'emisfero australe della cui esistenza tutti erano convinti, ma che mai nessuno aveva scoperto.

Le *Navigazioni* ottengono larga diffusione in Europa. «È certo, per

esempio, che le scoperte dei francesi nel golfo di San Lorenzo sono meglio documentate nel terzo volume di Ramusio che nel *Brief Récit* di Jacques Cartier»<sup>247</sup>, il navigatore francese che nel 1534 esplora Terranova. La grande novità di Ramusio è che non organizza la sua raccolta di relazioni su base cronologica, ma sceglie un criterio spaziale «e non per masse continentali, ma per aree omogenee di occupazione umana»<sup>248</sup>. Inoltre l'autore del primo trattato di geografia della storia rovescia la concezione del mondo: «veneziano, e quindi cittadino di uno stato che ha come “base territoriale” il mare, vede il mondo come un susseguirsi di mari circondati da terre»<sup>249</sup>.

Il clamoroso successo delle *Navigazioni* è dovuto anche al fatto che «sono pubblicate in volgare, in un'epoca in cui il linguaggio comune della scienza è il latino, e da parte di una persona che scrive in latino»<sup>250</sup> e con quella lingua è probabilmente più a suo agio che con il volgare. Con linguaggio attuale si direbbe che Ramusio confeziona un prodotto *mass market*, in tempi in cui la conoscenza del volgare toscano, destinato a diventare italiano, è piuttosto diffusa in Europa. I materiali raccolti da Ramusio continueranno a far testo per alcune parti del mondo (Arabia, Nordafrica) fino a Ottocento inoltrato. Dopo di lui le relazioni di viaggio riempiranno intere biblioteche, ma saranno sempre testi separati, non più raccolte organiche.

Grazie all'opera di Ramusio, Venezia diventa il centro di produzione e di smercio delle carte geografiche «attraverso una serie di botteghe delle quali alcune carte indicano anche la localizzazione. In questo periodo compaiono anche imprese editoriali più grandi delle altre, è il caso di Michele Tramezzino, tipografo ed editore, che con un fratello, oltre ad avere una bottega a Venezia all'insegna della Sibilla, operava anche a Roma con un'altra bottega»<sup>251</sup>. Si cominciano a stampare i primi atlanti modernamente intesi, «lo stampatore Bolognino Zaltieri nel 1568 costituisce a Venezia una raccolta di cinquanta piante e vedute di città [...]. Sembra che questo editore abbia anche fatto una raccolta di carte geografiche, un vero e proprio atlante, del quale però non si conosce alcun esemplare»<sup>252</sup>. Incisori e stampatori attivi a Venezia lavorano quasi tutti per il «più grande cartografo d'Italia del XVI secolo, Giacomo Gastaldi»<sup>253</sup>. Piemontese di Villafranca, si trasferisce a Venezia nel 1539 e vi rimane fino alla morte, nel 1566. Viene nominato cosmografo della repubblica. Nel 1548 pubblica la *Geographia* di Tolomeo, con 26 carte tolemaiche e 34 nuove.

«Nel 1485, l'anno in cui è nato Ramusio, i portoghesi non hanno ancora raggiunto il capo di Buona Speranza e mancano sette anni al giorno in cui Colombo porrà piede, senza saperlo, sulla quarta parte del mondo. Nel 1557, anno della sua morte, sulle carte geografiche si disegnano forme del tutto nuove [...]. Di questo passaggio – del mutamento che l'immagine del mondo

ha subito in poco più di mezzo secolo – Giovanni Battista Ramusio è, con la sua raccolta, il primo storico»<sup>254</sup>. Ma tutta questa gloria e questo commercio vivacissimo non avranno vita lunga. «La fiorentine stagione degli studi geografici e cartografici a Venezia comincia a declinare sullo scorcio del XVI secolo, in connessione alla decadenza della potenza della Repubblica. Le grandi scoperte geografiche, aprendo vie nuove e spazi immensi, avevano avviato l'emarginazione dello splendente golfo dell'Adriatico, che per la sua posizione risultava ormai scomodo»<sup>255</sup>. «Chi raccoglierà l'eredità ramusiana [...] sarà l'inglese Richard Hakluyt: le sue *Principal Navigations*, edite immediatamente dopo la vittoria sull'Invencible Armada, aprono un nuovo capitolo dell'espansione europea»<sup>256</sup>. Il mondo, ormai, è davvero cambiato, e il testimone passa dalla repubblica di San Marco al regno di San Giorgio.

Si diceva all'inizio che la cartografia è intimamente legata alla guerra. Per combattere, sia a terra sia in mare, servono le carte. E la Venezia cinquecentesca non è solo, come noi oggi tendiamo a pensare, la città di Tiziano, Tintoretto e Veronese, di Sansovino e Palladio, una culla delle arti, insomma, ma anche una potenza militare. Anzi, era «la» superpotenza dell'epoca. In campo navale non c'era discussione: i turchi riuscivano a battere i veneziani solo in superiorità numerica, la bravura dei comandanti e degli artiglieri della Serenissima non aveva rivali. Ma anche per terra le truppe veneziane erano un osso duro, si è già detto che per fermarle poco prima di Milano si erano dovute coalizzare tutte le maggiori potenze del tempo.

Venezia era una superpotenza con comportamenti in qualche modo paragonabili a quelli del gigante dei nostri tempi, gli Stati Uniti. Per esempio i veneziani giravano regolarmente armati, molto di più di qualsiasi altro loro contemporaneo, e la repubblica era uno dei più importanti esportatori d'armi del tempo. A Brescia si forgiavano corazze, lame per spade, punte di lance, e si assemblavano armi da fuoco; nel Bresciano, a Gardone Val Trompia, e in Friuli, a Pontebba, si fabbricavano canne per armi da fuoco (e la gardonese Beretta è tutt'oggi uno dei più importanti produttori di armi leggere del mondo); a Verona si produceva equipaggiamento per cavalleria; mentre nelle valli a nord di Brescia e a Montona (Motovun), in Istria, venivano tagliate e sagomate le aste per lance, alabarde e partigiane (tipo di lancia dalla punta triangolare con due alette). «Le sole forniture che Venezia doveva importare erano i più sofisticati tipi di otturatore per pistole e archibugi, lo zolfo e una parte del salnitro occorrente per la polvere da sparo, il rame per i cannoni di bronzo»<sup>257</sup>. Nella stessa Venezia, come già accennato, si producevano armi leggere (frecce e spade), mentre «la totalità dei cannoni in bronzo veniva fusa nell'Arsenale. L'armeria dell'Arsenale medesimo [saccheggata e dispersa da Napoleone] era ritenuta in condizione di rifornire diecimila soldati e, insieme

con la più piccola, ma più selezionata armeria del consiglio dei Dieci, costituiva una segnalata attenzione per visitatori importanti. Le gare di tiro al Lido potevano attirare fino a ottocento concorrenti di tutti i ceti sociali»<sup>258</sup>. Inoltre nello stato veneto le armi erano diffusissime, era normale possederne, e quello veneziano era a quei tempi il governo più di ogni altro disposto a fidarsi dei propri governati, «atteggiamento incoraggiato dalla mancanza di rivolte a bordo delle navi sulle quali ogni uomo, dal rematore al patrizio che ne aveva il comando, era armato in vista della possibilità di un combattimento sul mare»<sup>259</sup>.

Tutto questo apparato bellico deve ovviamente essere governato e di conseguenza «nessun'altra classe di governo aveva un interesse così motivato per le questioni militari come il patriziato veneto»<sup>260</sup> e i nobili sono, mediamente, persone istruite che di conseguenza leggono. Inoltre i patrizi, a rotazione, ricoprono cariche militari per mare e per terra per poi entrare negli organismi politici che determinano le politiche belliche – Senato, consiglio dei Dieci, Collegio – portandovi l'esperienza maturata sul campo. I patrizi in carica sono sempre affiancati da segretari e contabili, anch'essi istruiti e quindi potenziali lettori. Infine va ricordata la nobiltà di terraferma che fornisce tradizionalmente i quadri superiori delle forze armate di terra (mentre dai ranghi patrizi vengono quelli della flotta).

Ecco spiegato perché il mercato interno dei lettori di materie militari sia piuttosto vasto, senza tener conto di chi si interessa di tali questioni per motivi di studio o legali<sup>261</sup>. Ed ecco anche spiegato perché «fra il 1492 e il 1570 furono stampate a Venezia 145 opere relative a questioni militari [...]. Mettendo da parte le nuove edizioni e le ristampe, gli stampatori veneziani produssero 67 titoli nuovi»<sup>262</sup>. Tutto il resto d'Europa, nello stesso periodo, ne pubblica soltanto 64 (con il resto d'Italia, esclusa Venezia, che fa la parte del leone: 22, mentre l'Inghilterra si ferma a 14 e la Francia a 10). «La supremazia di Venezia in questo campo è sorprendentemente evidente»<sup>263</sup>: stupisce però la totale mancanza di opere riguardanti la guerra navale (ma forse in tale campo i veneziani ritenevano di non aver nulla da imparare). Certo, non era questo l'unico settore in cui l'editoria veneziana faceva da capofila – c'erano anche Bibbie, libri di diritto, testi classici e traduzioni, medicina, geografia –, ma l'originalità sta nel fatto che «la percentuale insolitamente alta di libri militari non rifletteva la presenza di una personalità di studioso dominante in questo campo, nello stesso modo in cui la presenza di Regiomontano contribuì a fare di Norimberga il centro europeo per la stampa di contributi originali per la matematica. Né vi fu un singolo stampatore che sollecitò la domanda, come fece Aldo Manuzio a Venezia all'inizio del secolo XVI per i testi classici a prezzi ragionevoli»<sup>264</sup>.

L'editoria militare, insomma, è un business di prima grandezza e sono in tanti a buttarcisi a capofitto, senza che nessuno però monopolizzi il settore: le prime edizioni dei 53 titoli originali (a cui si aggiungono 10 riedizioni e 4 traduzioni) sono curate da 31 differenti stampatori. Soltanto un editore, Gabriel Giolito de' Ferrari, stampa 10 titoli, ma non è certo specializzato in pubblicazioni di carattere bellico, poiché «fin dal 1541 [è] il più attivo degli stampatori veneziani»<sup>265</sup>.

Giolito promuove anche un'iniziativa editoriale senza precedenti che in qualche modo sembra essere l'antenata delle opere a fascicoli vendute in edicola nel Novecento e comincia a utilizzare una parola ancor oggi ben presente nel mondo dell'editoria, «collana». Giolito de' Ferrari utilizza un sinonimo, «ghirlanda», per indicare una serie di volumi uguali nel formato che escono in sequenza, esattamente ciò che anche ai nostri giorni caratterizza una collana editoriale. Dal 1557 al 1570 pubblica una serie di volumi, tutti in carattere corsivo e dello stesso formato, con «le traduzioni di tredici storici greci insieme con una collana parallela di libri militari»<sup>266</sup>. I volumi alla fine costituiranno una collezione «con la quale potrete ornare le vostre stanze», precisa lo stesso editore. E che così effettivamente sia avvenuto lo testimonia il fatto che un paio di secoli dopo, nel 1773, viene messa in vendita una di tali collezioni, per la precisione quella proveniente dalla biblioteca del console Joseph Smith, il famoso collezionista di Canaletto che fece conoscere e apprezzare a Londra il celeberrimo vedutista veneziano.

All'interno della categoria dei libri di soggetto bellico, gli stampatori veneziani affermano il «quasi monopolio»<sup>267</sup> delle opere riguardanti l'architettura militare e l'arte delle fortificazioni.

Quello di cui ci stiamo occupando è il periodo di un passaggio epocale, ovvero quello in cui le artiglierie assumono un ruolo sempre più rilevante e le difese delle città devono necessariamente tenerne conto. Si sta passando dalla difesa piombante a quella radente, ovvero da torri e mura sottili, a bastioni appuntiti e muri bassi e tozzi in grado di contrastare il tiro delle armi pesanti nemiche.

Tutti gli stati cinquecenteschi si occupano di ammodernare il loro sistema di difesa, «è tuttavia incerto se qualche altro stato avesse in questo periodo un programma di ristrutturazioni più vasto di quello di Venezia, né altrettanto ampiamente dibattuto»<sup>268</sup> e infatti tutte le città importanti dello stato veneto, con l'eccezione di Vicenza, ricostruiscono le loro mura a misura di moderne artiglierie. Nel 1499 i turchi sono entrati in Friuli (su questo episodio Pier Paolo Pasolini scriverà nel 1944 *I Turcs tal Friùl*), dall'alto del campanile di San Marco si vedono i fuochi dei loro accampamenti e quindi si decide – non con grande celerità – di costruire una fortezza che renda nel futuro impossibili tali scorrerie: il 7 ottobre 1593 (anniversario della battaglia di Lepanto) è



posata la prima pietra della città–fortezza di Palmanova. Bisogna anche ammodernare le difese dei porti, in Dalmazia, nell’Egeo, a Cipro, Creta e pure a Venezia. Qui le cose avvengono più velocemente e tra il 1554 e il 1559 Michele Sanmicheli, celebre architetto dell’epoca, costruisce il forte di Sant’Andrea, che sorveglia l’accesso in laguna alla bocca di porto del Lido (Palmanova non sarà mai usata, Sant’Andrea aprirà il fuoco solo una volta, nel 1797 contro un vascello francese dal nome ironico, *Libérateur d’Italie*, affondandolo; il comandante Domenico Pizzamano sarà arrestato per compiacere Napoleone).

Tra gli autori di opere di architettura militare, «la categoria più imponente fra i libri militari veneziani»<sup>269</sup>, manca però il più celebre architetto dell’epoca, Andrea Palladio, che mai si interessa di fortificazioni, mentre nutre un insolito interesse per l’addestramento e l’organizzazione degli eserciti.

Ma non si limita alla pura teoria, mette anche in pratica questa sua passione organizzando una sessione di «addestramento all’antica»<sup>270</sup> ai danni di una formazione di reclute – esploratori e rematori di galee – appositamente costituita. «Che un architetto di ville e di chiese potesse mettersi ad abbaiare ordini su un improvvisato campo di manovre è un indizio [...] dell’esistenza di un relativamente bene calcolabile pubblico di lettori di libri militari. L’editoria veneziana poteva contare su un’udienza che comprendeva studiosi dell’arte della guerra»<sup>271</sup>.

Se Venezia è leader nei libri sulle fortificazioni, è ovvio che lo sia anche in quelli sulle artiglierie e infatti stabilisce pure questo primato «senza bisogno di ristampare libri pubblicati per la prima volta altrove»<sup>272</sup>. Nel ventennio centrale del Cinquecento soltanto due opere sull’artiglieria vengono stampate fuori Venezia e oltretutto una a Brescia, ovvero nello stato veneto (l’altra a Norimberga, nel 1547). Ma artiglieria significa anche balistica, e quindi matematica: «un certo interesse per la matematica era diffuso in Italia, ma più specificatamente fu a Venezia che tale scienza giunse a condizionare in questa forma i libri sull’arte della guerra»<sup>273</sup>, non a caso la prima traduzione latina di Euclide risale al 1505.

Dopo questa visione d’insieme sull’impianto teorico della superpotenza del XVI secolo, vale la pena soffermarsi un po’ su una tipologia di libri mai pubblicati, ovvero quelli riguardanti la guerra navale. Il fatto desta «una certa sorpresa, se si tiene conto di quanto numerosi fossero i veneziani che avevano esperienza di vita di bordo, della continuità dello stato di guerra o dell’attività anticorsara, della sperimentazione di nuove imbarcazioni e dei modi di armarle e di equipaggiarle»<sup>274</sup>. In realtà un libro pronto da stampare, ma mai pubblicato, c’era e ha anche avuto, seppur soltanto manoscritto, un’ampia

eco. Si tratta di *Della militia maritima*, di Cristoforo da Canal, «il più fantasioso e combattivo dei comandanti di marina veneziani»<sup>275</sup> cinquecenteschi. Il nobiluomo, sopracòmito – i comandanti di galea erano sempre patrizi – nasce nel 1510 e muore nel 1562 per ferite riportate in combattimenti sul mare. A parte la parentesi di provveditore a Marano Lagunare, trascorre l'intera vita nella flotta. È il primo a introdurre sulle galee, o galere, i rematori forzati al posto degli uomini liberi (buonavoglia) ed è il primo a comandare una galea armata interamente con tale equipaggio. Il successo della sua idea è tale che il termine «galera» transita dall'indicare una nave a designare la prigionia. Cristoforo da Canal muore senza veder pubblicato il suo trattato sulla guerra marittima che viene «molto ammirato, ma mai dato alle stampe»<sup>276</sup>.

Uno dei motivi di quest'assenza dell'editoria bellica navale potrebbe consistere nel fatto che lo scontro in mare aperto era per quanto possibile evitato e il compito principale della flotta era invece costituito dal trasportare soldati e vettovagliamenti in appoggio alle operazioni terrestri. E poi non va dimenticata la funzione deterrente: le navi veneziane venivano mandate nei punti caldi del Mediterraneo a mostrare la propria bandiera per far capire che era meglio evitare di avere a che fare con loro. Una sorta di antesignano *fleet in being* che avrebbe caratterizzato le politiche navali fino alla prima guerra mondiale.

## 8. L'editoria musicale

L'immagine di una città tutta liuto e madrigali sarà anche stereotipata, sembrerà pure la versione cinquecentesca di mandolino e *'O sole mio* (col mandolino che del liuto è il discendente povero, tra l'altro), ma non è affatto lontana dal vero.

I veneziani dell'epoca sono definiti «conoscitori d'arte e buoni suonatori di liuto»<sup>277</sup> dal pittore tedesco Albrecht Dürer, mentre Cassandra Fedele, rara figura di umanista donna, diventa celebre come poetessa e musicista. Nel 1533 nasce Andrea Gabrieli, destinato a diventare organista a San Marco e, assieme al nipote Giovanni, ad assurgere alla fama di uno dei musicisti più noti del secolo.

I veneziani dunque suonano, e cantano pure. Il gorgheggio è diffuso e tale resta per qualche secolo, tanto che quando un insonne Richard Wagner passeggia nell'ottocentesca Venezia notturna in cerca del riposo perduto, trova invece l'ispirazione per comporre il finale del secondo atto del *Tristano e Isotta* ascoltando il canto dei gondolieri. Si cantava fino a non moltissimo tempo fa: ancora nella prima metà del Novecento non era infrequente sentire il lattivendolo annunciarsi con una filastrocca messa in note, o il *batipalo* che cantava per scandire il ritmo richiesto per piantare i pali d'ormeggio delle barche nel fondo dei canali. E se tanto si cantava, di conseguenza molto si conosceva la musica, e quindi le raccolte di canzoni e di sonate non costituivano un ristretto consumo elitario, ma anzi erano pubblicazioni piuttosto diffuse. Questo per dire che, già ai suoi esordi, l'editoria musicale poteva avere grandi potenzialità sul mercato interno. E infatti le aveva. Altrimenti gli editori avrebbero stampato cose diverse dalla musica.

Al contrario di altri settori, che si sviluppano e raggiungono in breve l'apice, la stampa musicale fa uno strano percorso di andata e ritorno, prima che Venezia ne diventi l'indiscussa capitale. E in questo caso sono due singole botteghe da stampa, Scotto e Gardano, che da sole pubblicano «oltre duemila edizioni musicali, una cifra che rappresenta più del prodotto totale di tutte le tipografie musicali italiane e dell'Europa settentrionale messe assieme»<sup>278</sup>. Si tratta di due vere e proprie dinastie di stampatori: «il loro contributo alla commercializzazione delle pubblicazioni musicali assieme ai

loro eccezionali prodotti fanno delle case Scotto e Gardano le due più importanti stamperie di musica dell'Europa rinascimentale»<sup>279</sup>. Tuttavia, pur arrivando a tali livelli, non sono loro i primi a pubblicare musica a Venezia né i primi a utilizzare i caratteri mobili per stampare musica polifonica (ben più complicata del canto gregoriano). Quest'ultimo primato va a Ottaviano Petrucci, da molti definito «il Gutenberg della musica».

I primi tentativi di stampare note sono immediatamente successivi alla prima edizione della Bibbia di Gutenberg. Un paio d'anni più tardi, ovvero nel 1457, nella medesima Magonza viene pubblicato da Johann Fust e Peter Schöffer un Salterio con i rigli stampati al torchio e le note aggiunte a mano. Sarà però la procedura contraria, ovvero tracciare i rigli musicali a mano e poi sovrastamparvi le note, a prendere più piede. Il primo tentativo di stampare musica con caratteri mobili è datato 1476 quando un certo Ulrich Han pubblica a Roma un Messale (ancora una volta un tedesco emigrato in Italia). Si tratta però, è bene precisarlo, di canto gregoriano che ha un sistema di notazione più semplice rispetto alla musica polifonica: soltanto quattro rigli e meno varietà di note. «La musica liturgica è più facile da stampare e per questo si sviluppa per prima. La natura stessa del canto, con la sua estensione relativamente poco ampia e la scarsa differenziazione ritmica, lo rendono più semplice da riprodurre a stampa, rispetto alla complessità della musica polifonica»<sup>280</sup>. Nel Messale di Han, comunque, «l'effetto finale non è entusiasmante essendo il risultato di una stampa con matrici lignee dal disegno piuttosto grossolano e dalle dimensioni irregolari»<sup>281</sup>.

«Tra tutti i caratteri tipografici, quelli musicali sono i più complicati. Necessitano di simboli differenti e presentano difficoltà tecniche che non hanno nulla in comune con quelle di altri linguaggi specializzati. Inoltre tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento erano utilizzati parecchi tipi di notazioni»<sup>282</sup>. Il canto liturgico può essere trascritto con tre diversi sistemi di note: romana, gotica o ambrosiana. Di norma si stampavano i rigli in rosso e poi si ripassavano i fogli sotto i torchi per imprimere le note in nero, ma spesso l'interno delle note sul rigo veniva annerito a mano. Anche nell'era degli incunaboli, comunque, è Venezia a imporsi: negli anni Ottanta del Quattrocento diventa «il centro mondiale della stampa musicale, pubblicando oltre 76 edizioni, ovvero oltre la metà di tutti gli incunaboli musicali italiani. Circa 17 stampatori veneziani si cimentano con la produzione di libri musicali [...]. Giunti resta leader nella produzione di libri di musica liturgica fino al 1569, quando papa Pio V concede a un altro stampatore il privilegio di stampare il messale tridentino»<sup>283</sup>.

La rivoluzione, in ogni caso, sta per arrivare e a portarla a Venezia è ancora una volta un immigrato. Ottaviano Petrucci, infatti, nasce a Fossombrone, vicino a Pesaro, nelle Marche, il 18 giugno 1466. Si rivelerà

«sicuramente un innovatore, un divulgatore e in qualche misura colui che innesca la grande esplosione della conoscenza musicale»<sup>284</sup>. Un suo biografo traccia un curioso parallelismo: nella rivoluzione della musica, Ottaviano Petrucci è Marx (quello che la concepisce) mentre Antonio Gardano è Lenin (quello che la realizza)<sup>285</sup>. Sappiamo poco – anzi, quasi niente – della sua vita prima che diventasse stampatore, a oltre trent'anni, quindi in un'età più che avanzata, secondo gli standard del tempo. La sua famiglia non è povera, possiede terre fuori città, ma nel 1493 Ottaviano le vende. Non ne conosciamo il motivo, né sappiamo quando e perché si trasferisca a Venezia. Apprendiamo solo che nel 1498 chiede alla Signoria un privilegio per la stampa della musica, e da ciò si deduce che dovesse essere in laguna già da qualche tempo. Non abbiamo idea di quando e dove abbia imparato a stampare, qualcuno ipotizza a Urbino<sup>286</sup>, ma potrebbe essere anche nella stessa Venezia dove – questo è sicuro – dal 1480 opera una stamperia gestita da un suo concittadino, Bartolomeo Budrio, da Fossombrone, in società con Antonio della Paglia, da Alessandria, e Marchesino di Savioni, da Milano<sup>287</sup>. Nella Serenissima vive anche un altro personaggio originario di Fossombrone: un maestro di liuto di nome Francesco Spinacino (Petrucci gli stamperà un'opera). Un tipografo e un musicista nella città dove opererà il primo stampatore di musica polifonica: non ne abbiamo le prove, ma forse non è solo una coincidenza.

Tra la richiesta del privilegio e l'effettiva uscita del primo libro passano tre anni, un intervallo di tempo insolitamente lungo che, forse, si giustifica con le difficoltà tecniche incontrate per incidere note e segni necessari alla musica polifonica, collocarli correttamente sul pentagramma e fare in modo che il tutto non si muova. Non è un caso che la polifonia giunga fra gli ultimi nella gara a stampare materiali scritti. In ogni caso la pubblicazione del primo libro musicale a caratteri mobili sembra essere una faccenda tutta di marchigiani emigrati a Venezia poiché Petrucci viene aiutato nella composizione da tal Petrus Castellanus che studi recenti hanno identificato con un frate domenicano del convento dei Santi Giovanni e Paolo, originario delle Marche, che diventerà maestro di cappella nel 1505 e morirà nel 1516<sup>288</sup>.

È il 15 maggio quando, nel 1501, vede la luce l'*Harmonice Musices Odhecaton* – più noto come *Odhecaton* – una raccolta di *chansons*, soprattutto di compositori franco-fiamminghi, che secondo il titolo, parte in latino e parte in greco, dovrebbero essere 100, mentre sono in realtà 96. Il testo è composto con «caratteri gotici, nitidissimi, stampato con un inchiostro nero brillante, mantenutosi inalterato nelle pagine pervenuteci a distanza di cinque secoli. I caratteri metallici usati, non si sa se in piombo, stagno, o in loro lega, furono certamente incisi da maestri del mestiere: non era difficile

trovarne allora a Venezia dove i maggiori stampatori davano rilevante importanza ai caratteri usati per le loro opere»<sup>289</sup>. Ne sopravvivono pochi frammenti e una copia incompleta a Bologna, al Civico museo bibliografico musicale. L'impresa editoriale dev'essere premiata da un buon successo, perché nove mesi dopo Petrucci pubblica un secondo titolo. «Deve aver individuato la potenziale domanda di edizioni stampate di musica polifonica e dev'essersi assicurato la disponibilità di un repertorio aggiornato»<sup>290</sup>: lo stampatore di Fossombrone, insomma, è in grado di dare al pubblico le *hit* del momento e gli appassionati lo ripagano comprando le sue edizioni.

Petrucci utilizza per stampare una tecnica molto dispendiosa: ogni foglio passa sotto il torchio tre volte, la prima per imprimere i righi, la seconda le note e i segni, la terza il testo. Utilizza caratteri molto piccoli e nitidi, ottenendo una qualità impareggiabile; anche le ristampe sono di altissimo livello, tanto da risultare indistinguibili rispetto alla prima tiratura, «il che faceva dell'opera del Petrucci un vero capolavoro e del suo autore un vero artista»<sup>291</sup>, mentre nelle edizioni pubblicate da altri è abbastanza normale che le ristampe siano più o meno fuori registro rispetto alla prima edizione. A ciò si aggiunga un'ulteriore difficoltà: «mentre i libri degli altri stampatori contenevano relativamente poche pagine di musica, i suoi volumi sono interamente costituiti di musica»<sup>292</sup>.

«Nessuno è in grado di eguagliare la precisione con cui Petrucci allinea le note sul pentagramma, né competere con l'eleganza delle sue pagine musicali. Seguendo il costume del tempo, Petrucci imposta i suoi libri in modo che sembrino manoscritti»<sup>293</sup>. Il suo sistema però ha un difetto di fondo: è costosissimo; è possibile che i suoi volumi a stampa abbiano prezzi pari a quelli di un manoscritto<sup>294</sup>. Inoltre ottenere la precisione desiderata, come detto passando tre volte i fogli sotto il torchio, è un procedimento molto elaborato che fa perdere un mucchio di tempo e quindi non consente alte tirature: si ritiene che non andassero oltre le 100-150 copie. La diffusione dev'essere giocoforza limitata alla medesima ristretta élite che commissiona manoscritti e la conseguenza naturale non può che consistere nella ricerca di metodi di stampa più economici. Comunque il business si presume sia goloso, visto che più di qualcuno vuole approfittarne, come tal Giacomo Ungaro, intagliatore di lettere, già lavorante nell'officina di Manuzio, che nel 1513 chiede un privilegio per «aver trovato el modo de stampare canto figurato»<sup>295</sup>.

In ogni caso a Ottaviano Petrucci arride il successo commerciale, e una parte degli utili viene investita nella città natia, visto che il duca Guidobaldo gli concede l'onore di essere eletto nel consiglio di Fossombrone, al quale possono accedere soltanto i possidenti. Nel 1511 – non dimentichiamo che in

questo momento Venezia non controlla più lo stato di terraferma, dopo la sconfitta di Agnadello nel 1509, e ne riprenderà possesso solo a partire dal 1516 – Petrucci decide di trasferire la propria attività nel luogo d’origine. A Fossombrone, Petrucci continua a dedicarsi alla stampa, ma non più solo musicale. «Nel 1513 edita l’opera più importante di Paolo da Middelburgo, vescovo della città: la *De recta Paschae Celebratione*, più nota come *Paulina*, trattato sulla correzione del calendario romano e sui calcoli per determinare l’esatta cadenza della Pasqua. Un volume prestigioso, con fregi bellissimi e iniziali stupende, un testo nitido, di grande effetto tipografico, che ancora oggi colpisce e si lascia ammirare quale esempio superbo di bella stampa; della *Paulina* è da rimarcare la bellezza del carattere, disegnato da Francesco Griffo, in quegli anni presente a Fossombrone»<sup>296</sup>.

Lo stampatore investe gli utili dell’attività tipografica in un settore contermina, quello della fabbricazione della carta. Possiede almeno due cartiere, una a Sora, vicino a Frosinone, e una ad Acquasanta di Fossombrone che, attraverso diverse proprietà, continuerà a operare fino al 1862. «Petrucci muore nel 1539 – per quanto se ne sa a Venezia – dopo un’esistenza che lo ha visto alla ribalta della intensa vita tipografica veneziana e dopo aver ricoperto nella sua città natale una serie ininterrotta di cariche pubbliche»<sup>297</sup>. Il suo è uno dei tanti casi di illustri figli d’Italia misconosciuti: inventore della stampa musicale a caratteri mobili meriterebbe senz’altro di essere ricordato con qualcosa di più che una piazza nella natia Fossombrone e due vie, una a Urbino e una a Fiumicino, in provincia di Roma.

Un metodo di stampa musicale alternativo a quello di Petrucci viene elaborato da Andrea Antico, un musicista istriano di Montona (al tempo territorio della Serenissima, oggi Motovun, in Croazia) che vive a Roma. Elabora un sistema misto: intaglia le note in matrici di legno con il metodo della xilografia e compone il testo sottostante in caratteri mobili. Si trasferisce a Venezia nel 1520 e lavora con i maggiori stampatori dell’epoca, soprattutto con Ottaviano Scotto, come intagliatore. pubblica edizioni proprie, e il suo sistema ha il vantaggio di richiedere un solo passaggio del foglio di carta sotto il torchio e di poter riutilizzare le matrici, ma alla fine non si rivelerà concorrenziale sul piano dei costi<sup>298</sup>. Infatti se la procedura di stampa è senza dubbio più breve, il lavoro di intaglio delle note nei blocchi di legno richiede un grande dispendio di ore; l’unica differenza sostanziale rispetto all’impressione multipla consisteva nella tiratura: in un tempo uguale si potevano stampare molte più copie. Recenti studi stimano che il costo di un libro musicale di Antico fosse un terzo rispetto a uno di Petrucci, e quindi lo stampatore istriano si sarebbe potuto avvicinare a una produzione commerciale, tuttavia l’ammontare del tempo necessario a intagliare le note limitava la quantità di titoli che potevano essere pubblicati. «Da un lato questi

artisti (Petrucci, Antico) producono edizioni di bellezza e chiarezza inarrivabili, dall'altro però non riescono a soddisfare le richieste del potenziale mercato della stampa musicale»<sup>299</sup>.

La risposta, questa volta, non arriva da Venezia, ma da Londra: è lì che per la prima volta si stampa musica con un solo passaggio del foglio sotto i torchi. A mettere a punto il processo di impressione singola, tra il 1519 e il 1523, è un tal John Rastell che tuttavia non riuscirà mai a trasformare la sua intuizione in un business profittevole. Avrà successo invece un parigino, ovvero Pierre Attaignant (o Attaignant), il reale stampatore musicale, che nel 1528 trasforma la pubblicazione di libri con note e pentagramma in una faccenda in grado di generare denaro, tanto quanto la stampa di quelli con parole e incisioni. Il metodo è molto semplice: il pentagramma viene diviso in sezioni verticali all'interno delle quali vengono collocati note e segni. Le varie sezioni sono poi montate una accanto all'altra fino alla lunghezza voluta. Certo, i punti di congiunzione si vedono e il risultato finale non ha nulla a che vedere con la raffinatezza e l'eleganza delle edizioni di Petrucci e Antico, ma costa infinitamente meno. «L'apparenza estetica dei primi libri di musica viene sacrificata in favore della produzione di massa. I libri di musica possono ora essere pubblicati a costi minori, più velocemente e in maggiori quantità di quanto fino a quel punto immaginato»<sup>300</sup>. «Il procedimento è rapido ed economico e per la prima volta consente di affiancare il basso prezzo alla produzione in grandi quantità»<sup>301</sup> anche se pare che le edizioni di Attaignant rimanessero più costose dei libri non musicali, ma avessero in ogni caso una tiratura attorno alle mille copie.

La stampa musicale a impressione singola è come una corrente elettrica che si irradia per l'Europa, ma solo una volta giunta a Venezia sarà in grado di accendere la luce. Da Parigi va a Lione quindi in Germania, Norimberga, Wittenberg, Francoforte, Augusta e nel 1537 raggiunge Napoli, per poi risalire la penisola e approdare, un anno più tardi, nella Serenissima. «È lì che le potenzialità commerciali della stampa musicale e in particolare del procedimento di impressione singola vengono sfruttate con i migliori e più fruttuosi risultati. [...] La crescita numerica di chi è in grado di leggere la musica è un processo che si sviluppa nel tempo»<sup>302</sup> in una città dove sono numerosi i centri di insegnamento musicale, sia laici sia religiosi. I veneziani sviluppano anche una serie di innovazioni tecniche, mettendo a punto una particolare attrezzatura per la stampa musicale; probabilmente il vantaggio in legno che racchiudeva la pagina composta aveva incise tacche o scanalature per tenere ben allineati i righi musicali e qualcuno ipotizza che venissero usati spilloni per impedire ai righi di disallinearsi sui fogli.

L'ambiente, quindi, è propizio. Infatti «nella prima metà del Cinquecento nasce un mercato collezionistico che cerca le opere dei compositori più



noti»<sup>303</sup>: mentre in principio gli editori si limitavano a descrivere cosa il libro contenesse, dalla fine del terzo decennio del secolo cominciano a specificare i nomi degli autori compresi nelle raccolte e poi anche a pubblicare libri con le composizioni di un singolo autore. Le accademie e le società letterarie che proliferano nell'Italia rinascimentale costituiscono un altro importante bacino di utenza. L'Accademia filarmonica di Verona, fondata nel 1543 e ancor oggi esistente, ha conservato quasi intatta la sua biblioteca; il fondo musicale antico è ricco di 230 opere a stampa, la maggior parte delle quali madrigali cinquecenteschi. Infine non dimentichiamo che per nobili e borghesi è normale trascorrere i dopocena suonando o cantando, quindi ne consegue che il libro musicale diviene uno strumento di uso quotidiano. Quando domanda e offerta si incontrano, l'industria della stampa musicale passa da una fase artigianale al periodo di grande espansione commerciale. È il periodo in cui le due grandi dinastie di editori musicali, i Gardano e gli Scotto, pubblicano in una trentina d'anni oltre 850 edizioni, «un numero che oltrepassa la produzione di tutti gli altri stampatori musicali d'Europa messi assieme»<sup>304</sup>.

Chi porta a Venezia il nuovo sistema di stampa musicale è un francese, Antonio Gardano. Ma prima di parlare di lui vediamo chi era Ottaviano Scotto, il capostipite dell'altra dinastia di editori musicali, che lo precede nel tempo. Scotto nasce a Monza, vicino a Milano, e negli anni Settanta del Quattrocento apre a Venezia la prima bottega, a San Samuele, zona oggi conosciuta perché ospita Palazzo Grassi, sede della Fondazione Pinault e di mostre d'arte prestigiosissime. Pubblica anche edizioni non musicali ed è un importante innovatore. «È il primo stampatore a usare formati in quarto e in ottavo per i libri liturgici. Queste dimensioni ridotte non solo hanno reso le opere religiose disponibili per molte più tasche, ma hanno permesso agli ecclesiastici di portarle con sé, mentre i grandi volumoni *in folio* dovevano starsene fermi sui leggi»<sup>305</sup>. Scotto è il primo italiano a utilizzare i caratteri mobili per la musica liturgica e stampa con due passaggi: uno per i righi in rosso e uno per le note in nero.

Ottaviano Scotto muore il 24 dicembre 1498 e viene sepolto a San Francesco della Vigna. La pietra tombale è ancor oggi visibile nel pavimento del chiostro del convento francescano (quello nella cui biblioteca è conservato il già incontrato primo Corano). L'attività continua con Ottaviano II, ma il boom arriva con Girolamo che rimarrà alla testa di casa Scotto per 36 anni. «Attivo come editore, libraio e compositore circa dal 1536 fino al 1572, anno della sua morte, Girolamo stampa oltre 400 pubblicazioni musicali con un ampio repertorio che va da messe e mottetti ai madrigali, canzoni e musica strumentale di tutti i maggiori compositori dell'epoca. L'influenza degli Scotto come editori va ben al di là della musica, fino ad altri campi, quali la filosofia, la medicina e la religione, nei quali hanno pubblicato un numero di

libri pari a quelli musicali»<sup>306</sup>. Girolamo è un personaggio di primo piano nella Venezia del suo tempo, tanto che assume comportamenti tipici dei patrizi investendo nel settore agricolo i proventi del commercio (librario, nel suo caso). Gli Scotto hanno proprietà a Venezia, Padova e Treviso. La dinastia si estingue nel 1615, con il figlio naturale di Melchiorre Scotto, Baldissera. Quando questi muore non viene sepolto nella tomba di famiglia a San Francesco della Vigna e non può essere titolare dei diritti ereditari, di conseguenza le proprietà vengono messe all'asta<sup>307</sup>. «Durante i suoi 134 anni di attività, la casa Scotto pubblica oltre 1650 edizioni, un risultato che eguaglia o prevale su quelli degli altri grandi stampatori veneziani. Gli Scotto non erano soltanto un'importante tipografia veneziana, erano tra i più famosi editori dell'Europa rinascimentale»<sup>308</sup>.

Dell'altro grande, Antonio Gardano, conosciamo pochissimo prima che cominci la sua carriera di stampatore in laguna, nel 1538. È francese (tutte le sue edizioni saranno firmate Gardane fino al 1555, quando italianizza il proprio cognome in Gardano, continuando però a firmarsi Gardane negli atti notarili)<sup>309</sup>, ma non sappiamo di dove, forse del Midi: vicino a Aix-en-Provence esiste una cittadina di nome Gardanne. Ma se impara l'arte della stampa in Francia questo non può che avvenire a Parigi o a Lione; più probabilmente a Lione perché in questa città, nel 1532, pubblica ventiduenne la sua prima composizione, una messa, all'interno di un volume collettaneo. Quando arriva a Venezia non è uno stampatore, ma un musicista, infatti viene più volte definito «musicista francese» e in una lettera si parla di una scuola di musica che avrebbe condotto. Continuerà a comporre per tutta la vita, ma pubblicherà soltanto un terzo dei suoi lavori. Apre una bottega in calle de la Sîmia (Scimmia), a Rialto (non più esistente, durante gli sventramenti ottocenteschi è stata ampliata e trasformata nell'odierna calle larga Mazzini), e la prima opera che stampa non è un'edizione musicale, bensì una raccolta di lettere, le *Pistole vulgari* di Nicolò Franco, già segretario di Pietro Aretino. Che tra il polemista cinquecentesco e il suo ex collaboratore non corra più buon sangue lo si deduce dalla lettera del 7 ottobre 1539 che l'Aretino indirizza a Lodovico Dolce schizzando disprezzo per il povero Franco: «Il sodomito, di scrittore de le mie lettere, ne divenne emulo, onde ne fece il libro che, col non se ne vender pur una, ha rovinato il Gradana francese, che gli prestò i denari per istamparle»<sup>310</sup>. Aretino esagera da par suo, infatti le *Pistole* non devono essere affatto andate male, se Gardano le ristampa nel 1542. Ma dalla lettera apprendiamo anche altre due cose: la conferma che lo stampatore sia di provenienza transalpina e che in quei tempi non fosse poi così inusuale una società tra editore e autore.

Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto, abbiamo molte notizie di varie forme di compartecipazione tra editori. Intanto è abbastanza comune che

stampatori e librai di altre città italiane, dove mancano macchinari specializzati nella stampa musicale, commissionino edizioni ai veneziani. Persino un centro di prima grandezza come Firenze è privo di uno stampatore specializzato in musica fino agli anni Ottanta del Cinquecento<sup>311</sup>. Oppure potevano esserci edizioni che richiedevano imprese complicate, come la stampa di un'opera per conto della curia romana, nel 1516, con Ottaviano Scotto che ne finanzia la pubblicazione e si occupa di distribuzione e vendita delle 1008 copie di tiratura, Andrea Antico che compone il testo musicale e incide le xilografie, e Antonio Giunta che stampa; tuttavia quest'ultimo non è socio dell'impresa, ma è pagato per la prestazione<sup>312</sup>. Sono gli stessi compositori a capire quanto sia profonda l'influenza dell'industria editoriale «e provano in diversi modi a usarla a loro vantaggio: cercano con grande zelo stampatori affidabili e competenti che siano in grado di stampare velocemente e correttamente i loro lavori, come apprendiamo da Heliseo Ghibel, che ringrazia Ottaviano Scotto per aver pubblicato i suoi mottetti»<sup>313</sup>. E non possiamo dimenticare l'importanza della musica religiosa, per esempio «la comunità monastica di San Giorgio Maggiore nel 1565 paga cinquecento lire allo stampatore veneziano Girolamo Scotto per produrre 500 copie di un'edizione musicale»<sup>314</sup>.

Ma torniamo ad Antonio Gardano che nel medesimo 1538 pubblica il suo primo libro musicale, *Venticinque canzoni francesi*, e da quel momento si dedicherà all'editoria in note. Sempre nello stesso anno si sposa con la sorella di Stefano Bindoni, famoso libraio veneziano<sup>315</sup> (nel solco del miglior maschilismo, conosciamo sempre i nomi di padri e fratelli delle donne nominate nei documenti, ma quasi mai il loro). La coppia avrà sei figli, quattro maschi e due femmine. Il successo dell'attività editoriale del francese è sottolineato dal fatto che nel 1548 trasferisce la stamperia nelle Mercerie, allora come oggi la più importante arteria commerciale della città. Antonio Gardano muore il 28 ottobre 1569 a sessant'anni, come ci dicono i *Necrologi di sanità* conservati nell'Archivio dei Frari, a Venezia. La sua lapide tombale è ancor oggi visibile nel pavimento della chiesa di San Salvador (dove abbiamo visto esserci anche quella della regina di Cipro e d'Armenia, Caterina Corner). Il mestiere di stampatore ha evidentemente arricchito la famiglia: il testamento cita 54 campi nei territori di Mirano e Camposanpiero (oggi in provincia di Venezia e di Padova), una casa a Padova, oltre a quei beni di lusso che facevano impazzire i veneziani del tempo: tappeti, candelabri, specchi, tessuti preziosi, venti camicie da uomo, cuscini, biancheria da tavola, per un totale di 1.200 ducati. Come termine di paragone, lo stipendio annuale, nello stesso periodo, del maestro di cappella di San Marco è di 200 ducati. Se è vero, come dice l'Aretino, che Gardano nel 1539-1540 rischiava il fallimento, vuol dire che in trent'anni ha accumulato una

notevole fortuna, esclusivamente stampando edizioni musicali<sup>316</sup>.

La peste del 1575-1577 (quando muore un quarto della popolazione e la Signoria come voto commissiona ad Andrea Palladio la chiesa del Redentore, alla Giudecca) infligge un colpo durissimo ai Gardano che passano dalle sedici edizioni del 1576 alle sole tre dell'anno successivo (gli Scotto passano da sedici a cinque). Dal 1575 al 1611 Angelo Gardano produce almeno 813 edizioni musicali, raddoppiando i risultati del padre. Muore a 71 anni, il 6 agosto 1611. L'attività viene portata avanti dal genero, Bartolomeo Magni, e prosegue per quasi tutto il secolo con il nome di Magni fino a quando, nel 1685, scompare e con essa sparisce l'eredità dei Gardano.

Non si sa come fossero agli inizi i rapporti tra Scotto e Gardano, ma qualche contemporaneo lascia trasparire che fossero quelli tipici di due galli in un pollaio, quindi pessimi, con gli stampatori che si piratavano reciprocamente le edizioni. Ma già nel 1541 si registra un avvicinamento e più tardi Scotto e Gardano pubblicano di frequente edizioni con contenuti simili se non identici, fino a quando «sembrano aver raggiunto una qualche forma di accordo a metà strada tra competizione e cooperazione»<sup>317</sup>. La partnership tra i due, pur con qualche scossone, procederà per molto tempo.

«Il profitto nell'editoria musicale non deriva tanto dalla stampa dei libri, quanto piuttosto dalla loro distribuzione. Gli Scotto e i Gardano, mercanti di successo, mantengono un efficiente sistema di commercializzazione che comprende una rete capillare di editori, stampatori e librai che si estende ben oltre i confini della Repubblica veneta»<sup>318</sup>. Le due grandi case veneziane mandano in giro per l'Europa i *procuratori*, in termini moderni si chiamerebbero agenti, con l'incarico di vendere i libri e di organizzarne il trasporto. In questa rete di relazioni tanto estesa, che sta alla base del commercio librario in Europa, i rapporti familiari aiutano parecchio e di conseguenza è abbastanza comune che gli agenti più importanti siano parenti più o meno stretti degli editori. In quanto ricchi mercanti, gli Scotto e i Gardano fanno anche da broker per il trasporto di opere pubblicate da piccoli stampatori della città.

Abbiamo accennato agli sbocchi del commercio librario, ma conviene tornarci sopra per comprenderne fino in fondo le dimensioni. A Venezia la popolazione residente è in grado di assorbire da sola da 500 a 1000 copie per ogni edizione musicale, una cifra già di per sé sufficiente a giustificarne la pubblicazione. Ma in città già all'epoca sono numerosi i turisti, per lo più pellegrini in attesa di imbarcarsi per andare in Terrasanta. Con ogni probabilità una di questi è la tedesca Maria Pfaffenperg che orgogliosamente scrive sul suo libro di musica: «Anno 1577. In Venedig. Dis Buech gehört mir (questo libro mi appartiene)»<sup>319</sup>. Un ulteriore sbocco importantissimo è costituito da Napoli e dalla Sicilia, luoghi facilmente raggiungibili via mare,

più di quanto altre città dell'Italia settentrionale lo siano via terra. A testimoniare restano le numerose edizioni di Scotto e Gardano ancor oggi conservate nelle biblioteche di Napoli, Messina e Palermo: gli stampatori veneziani «dominavano l'editoria musicale italiana»<sup>320</sup>. E poi va sottolineato il fondamentale mercato dell'Europa centrale e settentrionale. L'elenco delle edizioni musicali nei cataloghi della fiera di Francoforte del 1565 mostra che 32 edizioni venivano da Venezia, 1 da Roma, 1 da Lovanio e 1 dal Wittenberg<sup>321</sup>. Un quasi monopolio, insomma, con composizioni equamente divise tra sacre e profane, segno che anche l'Europa del Nord apprezzava le «canzonette», ovvero i madrigali, provenienti dall'Europa del Sud, almeno quanto le messe cantate.

Fino al terzo decennio del Cinquecento la via maestra per raggiungere i mercati del Nord era quella d'acqua, operata dalla cosiddetta «muda di Fiandra» che toccava Southampton prima di giungere alla destinazione finale, le Fiandre, appunto. Venivano detti «mude» alcuni convogli di galee da mercato su linee fisse di navigazione (per esempio di Alessandria, di Siria, di Romania, ovvero di Costantinopoli) che ogni anno il governo metteva all'asta. La muda di Fiandra smette di operare perché le acque in cui naviga sono infestate dai pirati e viene sostituita con più costose, ma maggiormente sicure, vie di terra. I libri, e tutti gli altri beni, vengono fatti navigare finché possibile lungo i fiumi Adige e Po, fino ai punti di trasbordo con le vie verso i passi alpini più importanti: Brennero, San Gottardo, Gran San Bernardo. Le nuove vie di terra, come abbiamo visto, non impediranno al commercio librario veneziano di restare a lungo il più importante d'Europa.

## 9. La cura del corpo: medicina, cosmesi, gastronomia

Il primo libro di cucina con luogo e data di pubblicazione certi, il primo testo a stampa di cosmesi, i volumi necessari a ogni medico del tempo per apprendere le basi della professione: sono altri record dell'editoria veneziana della fine del XV e dell'inizio del XVI secolo. Medicina, cosmesi e gastronomia condividono il fine di dedicarsi alla cura del corpo e ancor oggi accade che in qualche caso si sovrappongano (basti pensare alle diete); naturale che si intersecassero ancor di più quando allo scopo di guarire si utilizzavano erbe o pozioni, e agli alimenti venivano attribuite capacità curative che invece spesso non avevano. E se schiarirsi i capelli – attività fondamentale, come vedremo, tra le dame veneziane – non aveva implicazioni mediche, esistevano invece pomate e unguenti che potevano valere sia come cura per alcune malattie sia per interventi di estetica.

Quello dei libri di medicina è un gran bel business, sicuro e di lungo periodo: se ci sono medici, c'è anche bisogno di testi perché imparino la professione e poi si mantengano aggiornati. Non desta quindi alcuna sorpresa che gli stampatori veneziani si buttino anima e corpo nel settore, attenti come sono a tutto quello che possa generare profitto. Già nell'era degli incunaboli la produzione di volumi medici risulta piuttosto vasta e nel Cinquecento cresce ancor di più, a mano a mano che le varie specialità si differenziano l'una dall'altra. All'inizio si stampano soprattutto le opere manoscritte dell'antichità classica e dei più importanti maestri medievali, in seguito cominciano a uscire dai torchi le edizioni dei trattati compilati dai medici contemporanei.

Per farsi un'idea dell'editoria medica nella Venezia rinascimentale non si può che partire dal padre della medicina, ovvero da Ippocrate: il suo *Corpus* – una raccolta di una settantina di opere in greco antico (non tutte sue, con ogni probabilità) – circola manoscritto per secoli e nel 1526 viene stampato in greco nell'officina degli eredi Manuzio e di Andrea d'Asola (l'anno precedente avevano pubblicato in greco anche l'opera di Galeno). Il *Corpus* ippocratico era già uscito in latino a Roma nel 1525, mentre da tempo (Venezia 1508) erano stati stampati alcuni estratti.

Accanto a quelle degli autori classici, suscitano grande interesse tra i tipografi le opere dei maestri della medicina medievale e araba. Per esempio Bruno da Longobucco: *La cyrogia del maistro Bruno* esce nel 1498 ed è un immediato successo editoriale, tanto da mettere in fila ben cinque ristampe fino al 1549. Bruno da Longobucco (o Longoburgo) nasce all'inizio del Duecento nell'omonima località calabrese. È lui stesso a rivelarlo, alla fine della sua principale opera, la *Chirurgia magna*, uno dei trattati di medicina più consultati del medioevo. Finisce di scriverlo nel gennaio 1253, a Padova, dove probabilmente insegna all'università; lì appronta anche la *Chirurgia parva*, un compendio del libro maggiore. La *Chirurgia magna* viene in seguito tradotta in italiano, francese, tedesco e in ebraico addirittura in due versioni, una dell'ebreo veronese Hillel ben Samuel e una dell'ebreo spagnolo Jacob ben Jehuda. L'opera è un vero e proprio manuale di studio in cui Bruno da Longobucco riporta non solo «ciò che ha imparato dalla chirurgia classica e specialmente araba [...], ma dà notizia di interventi e tecniche chirurgiche da lui sperimentate per la prima volta»<sup>322</sup>. È anche il primo tra i medici cristiani ad affrontare il tema della castrazione umana.

Un altro personaggio di primaria grandezza, Guglielmo da Saliceto, spiega nel suo trattato sulla chirurgia come abbia curato con successo, a Bergamo e a Pavia, due soldati con ferite tanto gravi da farli considerare già morti. La fama dell'uomo di medicina è grande e il successo del suo manoscritto risulta proporzionale. Guglielmo viene al mondo a Saliceto di Cadeo, nel Piacentino, attorno al 1210; insegna a Bologna, ed esercita in varie località fino a quando, nel 1275, lo troviamo medico stipendiato dal comune di Verona. Conosciamo questo particolare perché nel medesimo anno, e proprio nella città veneta, termina di scrivere la sua *Chirurgia*, che sarà stampata per la prima volta in volgare nel 1474 a Venezia e in latino due anni dopo a Piacenza. L'opera inaugura la tradizione «della medicina come scienza che non è una mera arte meccanica, ma l'unione di teoria e pratica»<sup>323</sup>.

Il medico francese Guy de Chauliac, nato in un anno imprecisato tra il 1280 e il 1300, si ammala durante la terribile epidemia di peste nera del 1348 e descrive i sintomi della malattia dopo esserne guarito, distinguendo per primo tra la peste bubbonica e quella polmonare. Ammira Bruno di Longobucco, sostenendo che si tratti di uno dei medici più importanti del Duecento, ed è il continuatore della pratica medica elaborata da Guglielmo da Saliceto. Il *De cirogia* di Chauliac, italianizzato in Guido Cauliaco, viene per la prima volta pubblicato in traduzione italiana a Venezia nel 1493 e le numerose ristampe dimostrano come sia subito diventato un testo di riferimento. Un suo allievo, il bolognese Pietro Argellata, «ottimo chirurgo, abile nelle operazioni delle ernie, del mal della pietra, del cranio, delle ossa (resezioni)»<sup>324</sup> scrive la *Cirurgia*, in cui tratta di ulcere, fratture del cranio,

ernie, ferite, verruche, e sostiene che il midollo osseo sia destinato a nutrire le ossa e quindi a impedire che si spezzino. L'opera diviene celebre in poco tempo, la prima edizione a stampa è del 1480 a Venezia, dove già nel 1497 esce pure la seconda edizione.

In quest'ambito della pubblicazione dei maestri medievali si pone anche il primo libro di medicina illustrato, ovvero il cosiddetto *Fascicolo Ketham* che esce dai torchi nel febbraio 1494 (1493 *more veneto*, a Venezia l'anno cominciava il 1° marzo). Il *Fasciculus Medicinæ* è formato da sei diversi trattati medici stampati e rilegati assieme per la prima volta nel 1491 in Germania. Prende il nome dal medico tedesco Johannes de Ketham che era semplicemente il proprietario del manoscritto. L'edizione veneziana è tradotta in volgare e illustrata da belle incisioni a tutta pagina, talvolta un po' inquietanti, come quando si vede un anatomopatologo prepararsi a sezionare un cadavere con uno strumento che oggi considereremmo più appropriato nelle mani di un macellaio più che in quelle di un medico. In ogni caso queste immagini avranno un'influenza enorme sull'editoria medica di tutta Europa: le illustrazioni dei libri di argomento sanitario fino a metà Settecento saranno più o meno ricalcate da quelle del *Fascicolo*. Il padre dell'anatomia moderna, Andrea Vesalio (il fiammingo Andreas van Wasel), pur insegnando a Padova dà alle stampe a Basilea, nel 1543, la prima edizione della sua fondamentale opera, *De humani corporis fabrica*. A Venezia aveva pubblicato cinque anni prima, nel 1538, sei tavole anatomiche che riproducevano a stampa i disegni con cui si aiutava a illustrare la dissezione dei cadaveri.

A fine Quattrocento anche i maggiori autori arabi diventano riferimenti sicuri tra gli stampatori veneziani. Già nel 1479 viene pubblicato il *Breviarum medicinae* di Yuhanna bin Serapion, detto Serapione il Giovane, mentre un altro testo fondamentale, il trattato di Ali ben Abbas esce nel 1492. L'opera di Abu-Bakr Muhammad ibn Zakariya al-Razi, la *Hystoria d'Almansore philosofo*, è importante non solo per la storia della medicina, ma anche perché il libro – dedicato al sultano al Mansur, da cui Almansore – era stato tradotto in versi da un medico veneziano, che probabilmente si chiamava Arcibaldo, soprannominato Cibaldo. Il suo lavoro di traduzione, il Grande Cibaldo, diventa il Cibaldone, da cui deriva il termine «zibaldone» che, grazie al rilancio effettuato da Giacomo Leopardi, si usa ancora ai tempi nostri. Si tratta di un'infinita raccolta di consigli, prescrizioni e regole mediche, tanto che con la parola «zibaldone» al tempo si indicavano le ricette preparate con una grande quantità d'ingredienti.

Venezia non è di sicuro uno dei centri di prima grandezza nell'esercizio dell'arte medica – Bologna e Padova le stanno senz'altro davanti –, ma non è nemmeno così trascurabile, soprattutto perché c'è grande domanda di medici di bordo sulle navi militari e perché dottori veneziani spesso prestano servizio all'estero nelle rappresentanze diplomatiche della repubblica di San Marco.



Per esempio Giulio Doglioni, professore di medicina nello Studio di Padova, che muore curando una pestilenza ad Aleppo dove si trovava in servizio presso il consolato veneziano; oppure Cornelio Bianchi, di Marostica, sempre in Siria e sempre nel consolato della Serenissima, ma questa volta a Damasco, nel biennio 1542-1543, che diventerà famoso per aver curato gli appestati nel 1576 a Venezia<sup>325</sup>.

Intanto si cominciano a pubblicare le opere di medici contemporanei, come quelle di Alessandro Benedetti, il fondatore della scuola anatomica di Padova che fa realizzare il primo anfiteatro anatomico, in legno e smontabile, e che si distingue perché per le sue lezioni utilizza soltanto cadaveri, rifiutandosi di vivisezionare i condannati a morte, come spesso accadeva in quei tempi.

Benedetti viene alla luce a Padova e lì si laurea nel 1450. Trascorre una quindicina d'anni tra Creta e Modone, nel Peloponneso, ovvero nei possedimenti greci della repubblica veneta, e una volta tornato nella città natia va a insegnare medicina pratica e anatomia. Diventa medico capo della coalizione tra Venezia, Milano e Mantova che affronta il francese Carlo VIII a Fornovo (6 luglio 1495) e la sua relazione viene pubblicata da Aldo Manuzio nel 1496 col titolo *Diaria de bello carolino*. Dopo la guerra riprende l'insegnamento a Padova, per trasferirsi a Zara e morire quindi a Venezia il 31 ottobre 1512. Il suo maggior merito scientifico è «aver saputo suscitare un nuovo interesse per le ricerche anatomiche [...]. Le sue lezioni sulla costituzione del corpo umano richiamavano ogni volta un folto pubblico»<sup>326</sup>, tanto che vuole assistervi pure l'imperatore Massimiliano I. La sua *Historia corporis humani*, importante soprattutto per l'anatomia, viene stampata a Venezia nel 1493 e ripubblicata in diverse altre edizioni, tra cui quelle di Parigi (1514) e Colonia (1527) e poi in volumi collettanei con altre opere e con titoli differenti.

Girolamo Fracastoro, medico umanista veronese in contatto con tutte le maggiori figure del suo tempo – Pietro Bembo, Andrea Navagero, Aldo Manuzio –, nasce tra il 1476 e il 1478, si laurea a Padova e raggiunge l'apice della propria carriera quando viene nominato medico del concilio di Trento, nel 1545, ed è il suo referto, firmato assieme a Balduino de' Balduini, a provocarne il trasferimento a Bologna, a causa del diffondersi di un'epidemia di tifo petecchiale. La sua prima opera a stampa, *Syphilis sive de morbo gallico*, viene pubblicata clandestinamente e fraudolentemente a Venezia per poi essere data alle stampe, in un'edizione corretta e ufficiale, a Verona nel 1530. È questo lavoro che fissa in modo definitivo il nome della malattia in sifilide, ancora attuale, o mal francese, in quanto portata dai soldati di Carlo VIII. L'*Opera omnia* è comunque pubblicata postuma da Giunta, a Venezia, nel 1555. Gabriele Falloppio (o Falloppia) è il medico rinascimentale più

conosciuto dai ginecologi per aver dato il nome alle tube che collegano l'ovaio all'utero. Modenese, si occupa di anatomia, studia la peste e la sifilide e, chiamato nello Studio di Pisa da Cosimo I de' Medici, pratica esperimenti con i veleni (sommministrava oppio ai condannati a morte e veniva accusato di vivisezionarli). A 28 anni, nel 1551, si trasferisce a Padova, dove rimarrà fino alla morte, nell'ottobre 1562. Le sue opere cominciano a essere stampate, utilizzando gli appunti degli allievi, nel 1563 a Venezia (sulle ulcere e i tumori) e a Padova (sul morbo gallico, o sifilide).

Il padre della moderna medicina sportiva e della fisioterapia si chiama Girolamo Mercuriale; il suo *Artis Gymnasticae* esce nel 1569, stampato da Giunta. Mercuriale è un forlivese del 1530, insegna a Padova e diviene un medico celeberrimo, tanto che nel 1573 lo chiamano a Vienna per curare l'imperatore Massimiliano II. Prende anche una cantonata paurosa quando nel 1576 viene convocato a Venezia dal Senato e nega, in aperto e acceso contrasto con i medici veneziani, che l'epidemia in corso sia peste bubbonica; si sbaglia e alla fine il bilancio sarà di oltre 50.000 morti, ovvero un terzo della popolazione. Ma l'errore non gli costa il posto, anzi sarà confermato e gli verrà pure aumentato lo stipendio. Le sue lezioni sulla peste saranno raccolte e pubblicate da un allievo (la maggior parte delle opere che ci sono giunte sono raccolte di lezioni stampate in seguito da studenti). Si occupa di pediatria (suo è il primo trattato sull'allattamento), di dermatologia (scrive la prima opera che classifica le malattie cutanee), di tossicologia (diventa uno dei maggiori esperti di veleni del suo tempo), ma quella sulla ginnastica «è la sua opera più nota e più originale, frutto di quasi sette anni di studi e di ricerche nei musei e nelle biblioteche di Roma. L'opera è il primo trattato completo di ginnastica medica, nel quale la ginnastica degli antichi è collegata con quella moderna, di cui il Mercuriale è il vero precursore. La ginnastica è esaminata dal punto di vista sia storico, sia medico propriamente detto, sia più generalmente igienico»<sup>327</sup>. Muore nella sua Forlì, nel 1606.

Anche la chirurgia militare ha un padre cinquecentesco, il veneziano Giovanni Andrea Della Croce, che viene al mondo nel 1515 (o forse nel 1509). Il suo destino appare segnato: suo nonno era chirurgo a Parma e suo padre barbiere (categoria che al tempo praticava la medicina spicciola). Non è certo se Della Croce si sia mai laureato a Padova, ma sicuramente sostiene i selettivi esami per entrare nel Collegio chirurgico di Venezia. Viene mandato a Feltre, ma dopo otto anni torna nella Dominante dove viene nominato medico della flotta. Grazie alla permanenza a bordo delle unità militari si specializza nella cura di ferite d'arma da fuoco al ventre. Pubblica un primo trattato su questo argomento nel 1560 che viene poi incluso nella sua opera maggiore, stampata nel 1573 in latino e l'anno successivo, col titolo di *Chirurgia universale e perfetta*, in volgare (non dimentichiamo che il 1571 è l'anno della battaglia di Lepanto e quindi l'interesse per la medicina di guerra

è altissimo): l'edizione in latino totalizza due ristampe, quella in volgare tre. La fama del chirurgo militare veneziano valica le Alpi e la sua opera viene tradotta in diverse lingue. Muore a Venezia nel 1575, probabilmente di peste.

Il primo grande trattato di farmacologia dell'età moderna è quello scritto dal medico Pietro Andrea Mattioli, nato a Siena nel 1501, che traduce e integra l'opera del greco Dioscoride Pedanio. Questi, originario della Cilicia, attivo nel 60 d.C., è forse il più importante medico dell'antichità, tanto che Dante lo colloca nel limbo («e vidi il buono accoglitor del quale, / Dioscoride dico; e vidi Orfeo, / Tullio e Lino e Seneca morale»). I suoi cinque libri, la più completa rassegna di rimedi medicinali dell'età classica, sono divisi in 827 capitoli e descrivono 625 specie di piante, 85 di animali e 50 di minerali. La prima edizione a stampa è quella greca di Aldo Manuzio, nel 1499. Ma è Mattioli a trasformare quest'opera nell'autentica pietra di fondazione della farmacia che noi oggi conosciamo: durante i tredici anni in cui risiede a Gorizia la traduce e la amplia aggiungendovi tutto il suo sapere in campo farmacologico. È lo stesso Mattioli a chiedere alla Signoria il privilegio per la prima edizione tradotta e ampliata, che viene stampata a Venezia da Nicolò de' Bascarini nel 1544. Si tratta di uno dei più grandi successi editoriali del secolo: arriva forse a diffondere fino a 32.000 copie<sup>328</sup> con ben 13 edizioni. Il medico senese, fuggito da Roma dopo il sacco del 1527, si rifugia in Trentino e poi, per l'appunto, a Gorizia. La prima edizione rivista dell'opera di Dioscoride viene stampata senza illustrazioni, che invece compaiono dalla terza (1550) e vengono quindi sostituite da grandi e belle incisioni nell'undicesima; il testo mette in fila numerose traduzioni in francese, ceco e tedesco, oltre a quelle in latino, nonché svariate edizioni pirata, molto spesso infarcite di errori. «Il libro rappresenta il più noto testo botanico-farmacologico del XVI secolo [...] [con la] descrizione delle virtù medicinali di centinaia di nuove piante, una buona parte delle quali sconosciute in quanto importate dall'Oriente e dalle Americhe e altre erborizzate direttamente da Mattioli nelle sue ricerche condotte in val di Non e sul Monte Baldo»<sup>329</sup>, oggi rispettivamente in provincia di Trento e di Verona. Certo, il testo base della moderna farmacia in alcuni suoi aspetti fa arricciare il naso, per esempio quando suggerisce di utilizzare telline essiccate, tritate e irrorate di liquore di cedro per impedire alle ciglia di ricrescere, oppure quando indica come rimedio per coliche e dolori alla vescica chioccioline arrostate, tritate col guscio, da assumere mescolate a vino e mirra, oppure ancora testicoli d'ippopotamo seccati e tritati per contrastare il morso dei serpenti, topi domestici arrostiti, polverizzati e aggiunti alle pappe dei bambini per prevenirne gli eccessi di salivazione e un bel clistere di pesce siluro bollito come toccasana per la sciatica. In ogni caso Mattioli beneficia enormemente in termini di carriera dell'impresa editoriale, tanto che Ferdinando I d'Asburgo lo chiama alla corte

di Praga come medico personale del suo secondogenito. Se poi a quest'ultimo abbia fatto o meno i clisteri di pesce siluro, abbondante nella Moldava, non è dato sapersi.

Ancor oggi farmacologia e cosmesi in alcuni casi si sovrappongono, figuriamoci nel Cinquecento, quando questa distinzione era ben di là da venire. Venezia, è bene sottolinearlo, non costituisce solo la culla dell'editoria cosmetica, ma anche della cosmetica in generale. La cipria altro non è che la «polvere di Cipro», come la chiama Eustachio Celebrino nel suo trattato del 1525, uno dei più importanti testi di cosmesi del secolo (l'isola rimarrà veneziana fino al 1571). E le signore di oggi che si schiariscono i capelli con i «colpi di sole» con ogni probabilità non fanno di essere le eredi di una pratica cominciata nella Venezia rinascimentale. Uno degli obblighi estetici delle dame cinquecentesche era avere i capelli di una tonalità biondo-rossiccia, così da renderle affascinanti e desiderabili agli occhi del resto d'Europa, tanto da far dipingere a Tiziano Vecellio le chiome femminili in un colore che da allora in poi si chiamerà «biondo Tiziano». Per ottenere l'agognatissima tinta, le figlie della buona società veneziana durante l'estate si trastullano per ore e ore sulle altane (piattaforme di legno sistemate sopra i tetti, usate per asciugare il bucato) vestite soltanto di una leggerissima tunica bianca, con in testa un cappello senza calotta (detto «solana») e in mano una spugnetta con la quale bagnano in continuazione i capelli che vengono poi fatti asciugare spargendoli al sole. Si può presumere che all'inizio il liquido utilizzato fosse semplice camomilla, efficace per schiarire le chiome, ma i trattati di cosmetica danno via via conto di miscele sempre più complicate – e chissà quanto efficaci – come l'«acqua de bionda per capelli perfettissima» del suddetto Celebrino, o la ricetta fornita nel 1562 da Giovanni Marinello – «bollirete in acqua chiara cenere di vite con paglia di orzo» – alle quali, volendo, si può aggiungere legno di liquirizia tritato e legno di cedro, fino ad arrivare, al chiudersi del secolo, a fetidissimi intrugli da apprendisti stregoni, con ingredienti sempre più improbabili, per esempio sterco di colombo, sangue di testuggine o mosca cantaride bollita<sup>330</sup> (che un secolo e mezzo più tardi Giacomo Casanova invece userà – essiccata e polverizzata – come afrodisiaco).

Di Eustachio Celebrino si sa pochissimo, se non le notizie che si desumono dalle sue edizioni, per esempio che è di Udine e che presumibilmente nasce alla fine del Quattrocento. Va a vivere a Perugia, dove incide xilografie per uno stampatore locale, mentre sappiamo che nel 1523 è a Venezia per lavorare alle incisioni per un manuale di calligrafia. Nel 1525 scrive e pubblica un «opuscoletto interamente calligrafico»<sup>331</sup>. Si dedica a opere «francamente commerciali che si propongono di conquistare l'attenzione del grosso pubblico con argomenti di richiamo, quali la salute, il

galateo, le lingue straniere»<sup>332</sup>. Così, accanto a un manuale di conversazione in turco e a uno per apparecchiare la tavola, nel medesimo 1525 dell'operina calligrafica, pubblica quello che può essere considerato il primo testo di cosmetica della nostra era, l'*Opera nova piacevole la quale insegna di fare varie compositioni odorifere per adornar ciascuna donna* (ne è conservata una copia alla Biblioteca civica di Rovereto). Anche questo è un trattato misto che fornisce indicazioni su come guarire dal «mal francioso», «piaghe e doglie», mentre «i vari unguenti o lisci o acque profumate erano indicati dal Celebrino per “far o mantener la faccia bella” o “per onger le mani e farle bellissime”, “per consolidar e conzar il volto” per far sì che “la pelle non si arripi” per “far volto colorito”. È interessante notare come [...] i canoni estetici non fossero affatto diversi da quelli attuali»<sup>333</sup>. I rimedi servono infatti a togliere le macchie dal viso e a lenire le ustioni solari, a eliminare le rughe, a sbiancare i denti e rinforzare le gengive, a rinfrescare il fiato, a far crescere i capelli ed evitare che diventino bianchi, a eseguire una depilazione definitiva, a far crescere la barba in anticipo ai ragazzini smaniosi di diventare adulti. Non manca una ricetta «ad resteringendum vulva» probabilmente rivolta alle cortigiane che avevano bisogno di tonificare la parte del corpo che dava loro da vivere.

La cosmetica in ogni caso non è appannaggio del solo sesso femminile, ma ne usufruiscono anche «li sfrontati Ganimedi che increspano le chiome a guisa di femmine, si fanno i ricci politi, et spargono le morbide guance di mille profumi, per far correre i galavroni al miele», come scrive Tommaso Garzoni nel suo *Piazza universale di tutte le professioni del mondo*, stampato a Venezia nel 1535, a testimonianza che il terzo sesso e i travestiti già allora erano assai apprezzati.

Giovanventura Rosetti, nato in laguna da famiglia originaria di Vicenza, pubblica nel 1540 uno dei primi trattati di chimica che si conoscano, a uso dei tintori di tessuti, attività questa diffusissima a Venezia e anche molto remunerativa, visto che i panni rossi della Serenissima erano i più apprezzati in Europa e nel Levante. Il suo maggior successo editoriale, però, è costituito dai *Notandissimi secreti de l'arte profumatoria*: dopo la prima edizione del 1555 ne vengono pubblicate altre tre, l'ultima sempre a Venezia nel 1678, segno che tra le signore dell'epoca andava molto di moda imbellettarsi e profumarsi in base alle indicazioni di Rosetti.

Anche il già citato Marinello pubblica nel 1562 un trattatino di cosmetica lungo 319 pagine, *Gli ornamenti delle donne*, che fornisce la ricetta di saponi per pulire le mani e spiega come eliminare il rossore degli occhi con sangue di piccione, mentre descrive una «untione che fa i labbri vermigli» che assomiglia tanto al rossetto e un'altra «che manda vie le forfore» che sembra l'antesignana di tanti protagonisti degli spot pubblicitari dei nostri giorni.

La Venezia rinascimentale, oltre che delle cure mediche e cosmetiche, diventa anche la capitale dell'editoria che si occupa di ciò che si ingerisce, fornendo il tal modo al corpo cura o piacere; non c'è altro luogo dove si pubblicino tanti libri di gastronomia.

«Nel Cinquecento l'Italia assiste, nel campo delle arti della tavola, a un'attività editoriale che non ha eguale in nessun paese europeo e che non conoscerà più per secoli. Queste opere, che per lo più trattano del servizio a tavola e dell'organizzazione dei banchetti, sono in un certo senso la versione tecnica di una letteratura "didattica" fondata sui valori dominanti della società di corte, tesa a forgiare un uomo superiore il cui modello è definito da Baldesar Castiglione nel *Libro del Cortegiano* (1528), libro-culto dell'aristocrazia europea, che conobbe un enorme successo con non meno di 38 edizioni comparse nel corso del secolo nella sola Italia»<sup>334</sup>.

A questo punto vale la pena spendere due parole anche su quest'opera, pubblicata per la prima volta nella stamperia degli eredi di Manuzio e Andrea d'Asola. È un trattato in forma di dialogo in cui i protagonisti (uno è Pietro Bembo), durante una serata ambientata nel palazzo del duca di Urbino, spiegano come si debba comportare il perfetto gentiluomo di corte: nobile di sangue, vigoroso, esperto di armi e di musica, poeta, abile conversatore, capace di apprezzare pittura e scultura. «Conveniente è anche saper nuotare, saltare, correre, gittar pietre», la voce dev'essere «sonora, chiara, soave e ben composta», scrive Castiglione. È poi necessario che il cortigiano «in ogni sua operation sia cauto, e ciò che dice o fa sempre accompagni con prudenza». Il tutto, naturalmente, sempre in una cornice di grazia ed eleganza. I medesimi principi valgono anche per la dama di palazzo.

Il volume ottiene un successo strepitoso, tanto da divenire con ogni probabilità il libro più letto del Rinascimento. Viene tradotto in sei lingue e stampato in venti diverse città europee. La traduzione in francese, del 1537, è caldeggiata da Francesco I in persona che lo legge e lo considera il modello al quale deve ispirarsi la sua corte. La versione inglese data al 1561, curata da sir Thomas Hoby, e influenza profondamente la corte di Londra.

Ma ora torniamo ai testi di gastronomia che in quell'epoca praticano una curiosa distinzione su base politica, dividendo nettamente i principati dalle repubbliche. Far sapere al pubblico cosa mangia il principe serve a sottolinearne il distacco dal popolo e quindi a legittimarne il potere e far conoscere quali siano le delizie della tavola vescovile ha una sua utilità: erano tempi, quelli, «in cui molte vocazioni religiose erano corroborate da un eccesso di succhi gastrici inutilizzati»<sup>335</sup>. Del tutto differente, invece, il caso delle oligarchie commerciali per le quali «riscuotere la fiducia del popolo minuto risultava, pertanto, fondamentale per il mantenimento del potere e di conseguenza un'arrogante ostentazione di abitudini eccessivamente

dispendiose poteva produrre effetti negativi»<sup>336</sup>. Tali considerazioni sono in tutta evidenza confermate dal fatto che mentre Venezia produce una quantità enorme di testi di gastronomia, non ne stampa nemmeno uno che tratti di quella specifica della città. Un'anomalia che va avanti per un periodo lunghissimo, fino all'inizio dell'Ottocento, «per troppi secoli cioè per essere considerata una coincidenza fortuita. Non era bene propagandare il tipo di vita della classe dominante e perciò, senza che esistesse una legge in proposito, nulla venne mai pubblicato»<sup>337</sup>.

Fino al periodo della rivoluzione francese sappiamo davvero poco riguardo alla tavola delle classi subalterne, e quel poco non ci viene dai libri di gastronomia, ma dai testi letterari; per esempio da Giovanni Boccaccio (racconta che i popolani mangiavano animali morti di malattia e bevevano vino andato in aceto) oppure da Carlo Goldoni (nella *Donna di garbo* Rosaura dà ad Arlecchino la ricetta per la polenta: «Empiremo una bellissima caldaia d'acqua, e la porremo sopra le fiamme. Quando l'acqua comincerà a mormorare, io prenderò di quell'ingrediente, in polvere bellissima come l'oro, chiamata farina gialla; e a poco a poco anderò fondendola nella caldaia, nella quale tu con una sapientissima verga andrai facendo dei circoli e delle linee. Quando la materia sarà condensata, la leveremo dal fuoco, e tutti due di concerto, con un cucchiaino per uno, la faremo passare dalla caldaia a un piatto. Vi caceremo poi sopra di mano in mano un'abbondante porzione di fresco, giallo e delicato butirro, poi altrettanto grasso, giallo e ben grattato formaggio»). E in ogni caso «il problema delle classi subalterne non era come cucinare gli alimenti, ma come procurarsi gli alimenti da cucinare»<sup>338</sup>.

La cucina era una faccenda per ricchi e la gastronomia rinascimentale è basata su una specie di Bibbia, un libro che influenzerà le ricette di corte e le cucine aristocratiche di mezza Europa. Si tratta del libro di Bartolomeo Sacchi di Piadena, detto Platina, *De honesta voluptate et valetudine*, stampato per la prima volta a Roma tra il 1473 e 1475 in un'edizione clandestina senza luogo e data, mentre la prima edizione ufficiale è quella di Venezia del 15 dicembre 1475. «Il libro ha vastissime ripercussioni sulla storia culinaria d'Europa del primo Rinascimento perché la trascrizione del Platina viene tradotta non solo in italiano, ma anche in tedesco e francese»<sup>339</sup>.

Questa importantissima opera, il primo fra i libri di cucina a essere divulgato a stampa, è la summa del sapere gastronomico del secondo Quattrocento. Si tratta di un saggio sull'arte della cucina strettamente legata alla dietetica, all'igiene alimentare, all'etica dell'alimentazione e del ben vivere a tavola, che eserciterà la sua influenza sulla letteratura gastronomica del Cinquecento (quasi interamente italiana), assai ricca di grandi trattati generali<sup>340</sup>. Il ricettario della *Honesta voluptate*, in ogni caso, non è farina del sacco del Platina, ma una copiatura bella e buona del manoscritto di tal

mastro Martino da Como, cuoco del patriarca di Aquileia fino al 1465. Si è trattato di un plagio – il Platina non cita la fonte – che è stato smascherato in tempi abbastanza recenti, studiando il manoscritto di mastro Martino conservato nella Library of Congress, a Washington.

A tavola si mangia, ma anche si beve, e così a Venezia, nel 1535, viene pubblicato da Ottaviano Scotto quello che si considera uno dei primi trattati di enologia, il *De vini natura disputatio*, di Giovanni Battista Confalonieri, in cui si comincia ad analizzare le caratteristiche del vino e a descriverne le varie tipologie.

Intanto i libri di cucina si trasformano sempre di più in trattati sull'arte di banchettare. Uno dei più celebri dell'epoca è il *Libro novo* – prima edizione Ferrara 1549, tutte le nove successive, dal 1564 al 1621, a Venezia – in cui Cristoforo da Messisbugo, scalco a Ferrara presso gli Estensi, si rivela il regista più abile ed esperto delle esigenze di corte e nel trattato, oltre a fornire 315 ricette, racconta le caratteristiche del convito rinascimentale, evento scandito da una serie di sequenze guidate, nello sfarzo e nella sontuosità dell'insieme, da un senso di armonia ed equilibrio: portate, musiche, danze, teatro, conversazioni, sorprese, tutto è sapientemente modulato da una raffinata arte del ricevere<sup>341</sup>. In effetti che si tratti di banchetti al di fuori del comune lo si capisce scorrendo i menù che Messisbugo pubblica: 56 pernici, 300 ostriche, 25 pavoni tra grandi e piccoli, 80 tordi, 80 tortore, e così via.

Lo scalco è una figura che, in termini moderni, riassume in sé, ampliandole, le figure dello *chef* e del *mâitre*. È il soprintendente alle cucine principesche e aristocratiche: a lui spetta selezionare e dirigere i cuochi e la servitù, provvedere alla mensa quotidiana del suo signore, con cui tiene personalmente i rapporti, ne rifornisce la dispensa, organizza i banchetti nei minimi dettagli. Non si tratta di un semplice servitore, seppur di rango elevato, ma di un cortigiano, un gentiluomo per nascita o, più raramente, per meriti culinari. Perciò, a differenza dei cuochi, a cui era vietato, poteva vestire in modo ricercato, e quindi portare barba, baffi e parrucca<sup>342</sup>.

Scalco è anche Domenico Romoli, detto il Panunto, che nella sua opera pubblicata a Venezia, *La singolare dottrina* (1560), descrive le pietanze, i banchetti da allestire nonché le proprietà salutari degli alimenti. E ancora Bartolomeo Scappi, singolare per essere l'unico cuoco dell'epoca, tra tanti scalchi e trincianti, che si cimenti nello scrivere un libro di cucina. La sua opera arriva a rappresentare «la summa della gastronomia rinascimentale»<sup>343</sup>. Scappi, «cuoco segreto di Pio V» come recita l'introduzione, redige un volume dal titolo *Opera* (1570) in cui descrive «il compendio delle sue esperienze presso la corte pontificia, nei quali tratta dei compiti del cuoco, descrive gli ambienti della cucina (descrizioni corredate da una serie di incisioni famosissime), oltre a ricette, menù stagionali, regimi dietetici per



infermi»<sup>344</sup>.

L'altra figura cardine della cucina rinascimentale è il già nominato trinciante: suo compito è tagliare e distribuire le pietanze nei piatti dei commensali. Nulla a che fare con un pur bravo cameriere di oggi: la sua è un'autentica arte che diventa un balletto, un'azione di acrobazia, di forza e di equilibrio. «Il taglio delle vivande, che si svolge sotto gli occhi dei commensali, è un momento cruciale del pranzo e rappresenta per il trinciante l'occasione per mostrare la sua destrezza [...]. Il taglio deve farsi "in aria", il che significa che la vivanda infilzata sulla forchetta viene tagliata tenendola sospesa sopra il piatto [...]. Ciò richiede una perfetta padronanza dell'arte che [...] si acquisisce solo dopo anni di esercizio quotidiano»<sup>345</sup>. *Il Trinciante*, di Vincenzo Cervio (1581) è una sorta di manuale per chi svolge questa attività che ricorda più una cerimonia che il servire a tavola. Il compito di sfamare i commensali di un banchetto rinascimentale è riservato alle prime due portate, mentre quelle successive, e in particolar modo gli arrostiti, svolgono una funzione più che altro coreografica. Gli arrostiti arrivano in tavola ormai freddi, dopo esser stati allineati in bella mostra ed esser passati sotto le sapienti mani del trinciante; i commensali ne piluccano svogliatamente qualche pezzetto, dopo aver assistito divertiti alle acrobazie con le quali vengono portati a tavola.

Oltre ai trattati di gastronomia che riguardano alimenti reali, ce n'è anche qualcuno che si occupa di cibo mitico, immaginario, come la manna. Il medico e filosofo napoletano Donato Antonio Altomare, nel 1562 stampa a Venezia il libriccino *De mannae*, dove in 46 pagine spiega tutto del biblico alimento.

La Serenissima repubblica ha sempre uno sguardo molto attento su quanto accade nel resto del mondo ed è proprio qui che il tipografo Rampazetto pubblica nel 1565 il primo libro in cui si descriva l'albero del cacao e il modo di preparare il cioccolato. *La historia del mondo nuovo*, scritta da un milanese, Girolamo Benzoni<sup>346</sup>, contiene la prima descrizione conosciuta, in qualsiasi lingua, del cioccolato. Si tratta in ogni caso di una ricetta decisamente in anticipo sui tempi perché ci vorrà ancora un secolo prima che quel seme importato dall'America diventi una bevanda popolare. Evidentemente, ancora una volta, autore e stampatore avevano visto lontano.

## 10. Pietro Aretino e la nascita dell'autore

Un genio. Un pornografo. Un perverso. Un raffinato intellettuale. Si sprecano le definizioni per Pietro Aretino. E alla fin fine sono tutte giustificate. È stato lui a pubblicare quello che può essere definito il primo libro pornografico della storia. Ed è stato lui, «il flagello dei principi», a inventarsi la figura di autore–personaggio, dello scrittore–divo che schiere di lettori anonimi sgomitano per vedere. Non scrive per compiacere, come molti suoi contemporanei, semmai per polemizzare, né scrive per istruire e insegnare. Il suo, come ha detto qualcuno, è un uso militare e militante della scrittura<sup>347</sup> e anche in questo senso risulta essere un autore di sorprendente modernità.

Negli anni in cui abita a Venezia diventa egli stesso un'attrazione turistica, in una specie di rapporto osmotico con il luogo che gli ha dato notorietà, senza il quale probabilmente non sarebbe mai diventato tanto famoso. «La proverbiale “libertà” veneziana rappresenta l'*humus* fuori del quale il suo rigoglioso sviluppo letterario non sarebbe stato attuabile»<sup>348</sup>. E lui restituisce il favore alla città richiamandovi ulteriori visitatori. Ci va a vivere nel 1527 e per un ventennio ne diventa una delle attrattive. Muore nel 1556 e viene sepolto a San Luca; la chiesa esiste ancora, ma la sua tomba risulta dispersa. Stringe amicizia con le maggiori personalità dell'epoca: Tiziano, che gli fa il ritratto (conservato a Firenze, Palazzo Pitti), Sebastiano del Piombo, Sansovino e addirittura l'imperatore Carlo V.

Nei secoli a venire si preferisce invece metterlo da parte. Un signore che scriveva cose come i *Sonetti lussuriosi* («Fottiamoci anima mia, fottiamoci presto, / poiché tutti per fotter nati siamo; / e se tu'l cazzo adori, io la potta amo») non poteva che essere relegato in soffitta durante il secolo più noioso, bacchettone e moralista dello scorso millennio, l'Ottocento, e infatti così è stato. Dell'Aretino si parlava poco e malvolentieri e ancor oggi i suoi meriti letterari sono tenuti in scarso conto e non è certo celebrato come una delle figure di rilievo della storia culturale italiana.

Pietro nasce ad Arezzo nel 1492, si trasferisce a Roma, a Mantova, poi di nuovo a Roma e più tardi ancora a Mantova. La sua fama di polemista esplode dopo la morte di papa Leone X e l'imprevista elezione al soglio

pontificio del fiammingo Adriano VI. Nel suo secondo soggiorno romano ottiene direttamente dal papa la scarcerazione dell'incisore Marcantonio Raimondi, che aveva riprodotto 16 disegni erotici di Giulio Romano. «Non contento del primo successo, l'Aretino volle mostrare che tutto gli era permesso e scrisse 16 sonetti a commento delle figure di Giulio Romano»<sup>349</sup>. Subisce anche un attentato: pugnalate che non lo uccidono, ma gli procurano una seria mutilazione alle mani. A questo punto l'aria per lui si fa pesante e torna a Mantova, questa volta come fuggitivo. Diventa il centro d'attrazione della corte dei Gonzaga dove certo non nasconde i suoi amori omosessuali, ma non disdegna, ogni tanto, anche qualche rapporto etero.

Arriva in laguna nel 1527 e dopo un paio di mesi i lanzichenecchi di Carlo V d'Asburgo saccheggiano Roma, evento che l'Aretino aveva previsto e che, in odio al papato, accoglie con gran soddisfazione. La Signoria, alla fin fine, lo lascia fare e il doge Andrea Gritti addirittura lo spalleggia. Pietro Aretino dirà che a Venezia le donne sono così belle da fargli tralasciare gli amori gay per dedicarsi a quelli muliebri. A 35 anni la città lagunare diventa la sua patria di elezione: affitta una casa a Rialto, da Domenico Bolani, all'angolo di rio San Giovanni, nel «più degno lato ch'abbia il Canal Grande», casa che fu presto detta «dell'Aretino», come il rio e la via che la fiancheggiava da un lato<sup>350</sup>. Ciò che l'Aretino vedeva dalle finestre di casa sua è stato immortalato in un quadro di Francesco Guardi, *Canal Grande e ponte di Rialto*, la cui prospettiva sembra riprendere la vista di cui si gode dalla trifora del primo piano del palazzo. L'edificio – Ca' Bollani Erizzo – di origine duecentesca, esiste ancora, anche se resta poco di quel che c'era ai tempi dell'Aretino, a parte le trifore con archi a tutto tondo del primo e secondo piano dalle quali lo scrittore amava affacciarsi per contemplare lo scorrere della vita veneziana (e quando lo faceva poteva essere visto dai suoi ammiratori accalcati sul ponte di Rialto). Nel 1944 in quella casa abita per qualche tempo Filippo Tommaso Marinetti; il padre del futurismo vi fonda l'associazione Cannaregio 5662.

Aretino rimane nell'abitazione per 22 anni, anche perché paga l'affitto al proprietario mandandogli sonetti anziché denaro, finché nel 1551 il padrone di casa si stanca e lo sfratta. L'ineffabile Pietro si trasferisce poco lontano, in riva del Carbon, in una casa che gli affitta Leonardo Dandolo, ma soltanto dopo aver convinto il duca di Firenze a pagargli i 60 scudi di canone annuo. Nello stesso tratto di riva prospiciente il Canal Grande aveva abitato fino a pochi anni prima l'altro illustre Pietro dell'epoca, Bembo (morto a Roma nel 1547).

Nel 1533 il re di Francia, Francesco I, gli dona una collana di lingue d'oro, pesante un chilo e mezzo. Il gioiello regale diverrà il simbolo dell'Aretino, presente in ogni suo ritratto. Lo scrittore diventa talmente famoso che la Serenissima signoria gli conferisce incarichi diplomatici.

L'apoteosi avviene nel 1543 quando viene aggregato alla delegazione veneta incaricata di accogliere Carlo V. I messi della repubblica incontrano il corteo imperiale tra Verona e Brescia e Carlo V, saputo che del gruppo fa parte anche l'Aretino, lo invita a cavalcare al suo fianco per un tratto del percorso. Giunti a Peschiera, lo intrattiene in un lungo colloquio confidenziale per poi definirlo «uno dei suoi più cari amici in Italia»<sup>351</sup>. Che tutto questo gli serva per vendere i suoi libri, è fuor di discussione.

Ma ora torniamo a quando arriva a Venezia un Aretino non più giovane, «incerto sul proprio futuro, in condizioni economiche non brillanti»<sup>352</sup>. È il marzo 1527, vi giunge «come turista e finisce per non allontanarsene più. I primi anni del soggiorno veneziano trascorrono sotto il segno di una certa instabilità»<sup>353</sup>. È molto probabile che la scelta sia caduta su Venezia perché era «la città che per numero e varietà di tipografie poteva garantire la massima espansione al suo messaggio [...]. I contatti precedenti tra Aretino e la stampa si limitano a pochi, sporadici episodi»<sup>354</sup>.

Veniamo a ciò che riguarda da vicino la storia dell'editoria, ovvero quello che viene considerato il primo libro pornografico mai pubblicato, i *Sonetti lussuriosi*. Li scrive a Roma, probabilmente nel 1525, in uno di quegli eccessi tutti aretiniani che danno la cifra del personaggio. Come detto più sopra, Giulio Romano, allievo prediletto di Raffaello, realizza alcuni disegni sessualmente molto espliciti, pornografici in termini contemporanei, mentre Marcantonio Raimondi da quelle raffigurazioni ricava sedici incisioni oscene che possono essere stampate e replicate. Le autorità papali non gradiscono affatto e sbattono Raimondi in carcere. Aretino si spende perché venga liberato ed è già sufficientemente famoso per riuscire nel suo intento. A questo punto una persona assennata si fermerebbe soddisfatta: ha ottenuto il risultato voluto, l'amico è stato liberato. Ma Pietro non ha il senso del limite e rincarare la dose scrivendo sedici sonetti che devono fungere da didascalia alle illustrazioni. Nascono così i *Sonetti lussuriosi* che gli costano l'allontanamento da Roma e quello che all'inizio sembra essere soltanto un esilio a Venezia. È qui, lontano dall'Inquisizione romana, che dà alle stampe il libro, con le immagini e i versi osceni: il primo libro pornografico della storia dell'editoria. Luogo e anno di stampa (Venezia 1527) sono tuttavia soltanto presunti dagli studiosi<sup>355</sup>, perché l'unico esemplare sopravvissuto del volume ci è giunto mutilo del frontespizio e dei due sonetti pubblicati nella carta corrispondente.

Questo libro (ne esiste una copia microfilmata di non grande qualità alla British Library) era posseduto da Walter Toscanini (figlio di Arturo, il direttore d'orchestra) ed è stato messo in vendita a New York, da Christie's nel 1978, sette anni dopo la morte del proprietario. Rilegato assieme ad altri tre lavori (anch'essi osceni, nello stile dell'autore, ma molto probabilmente

non dell’Aretino), viene battuto a 32.000 dollari USA. La casa d’aste non rivela chi sia stato l’acquirente.

Non conosciamo gli esiti commerciali della tiratura veneziana dei *Sonetti*, ma si suppone siano stati molto buoni, visto che il nuovo filone editoriale non viene abbandonato, anzi. Venezia e l’Aretino, tuttavia, si stanno ancora annusando: «Un cortigiano romano di incerta nascita [...] facile allo sfarzo e all’esibizione di sé, non poteva di primo acchito essere introdotto negli ambienti di governo. Ciò che mise in luce l’Aretino fu probabilmente il potenziale tattico che la sua frenesia manovriera, tra questo e quel grande, poteva esprimere, se avvedutamente guidata, a favore della Repubblica»<sup>356</sup>.

A questo punto Pietro Aretino si mette a lavorare a quello che qualcuno definisce «il libro più famigerato del nostro Cinquecento»<sup>357</sup> ovvero il *Ragionamento* (1534) e il *Dialogo* (1536), fusi assieme nelle *Sei giornate*. All’inizio degli anni Trenta, il «flagello dei principi» è un polemista, un personaggio noto – grazie ai *Sonetti* incarna il ruolo del lussurioso –, ma non ancora lo scrittore che vorrebbe essere. «Calcola perciò con molta astuzia le mosse da compiere per ottenere, come scrittore, il giusto riconoscimento. La sua è una programmazione di carriera studiata a freddo»<sup>358</sup>. Concepisce a tavolino il libro che dovrà dargli notorietà. L’altro Pietro, Bembo, grazie agli *Asolani* (1505) ha reso celeberrimo il dialogo amoroso e nelle *Prose della volgar lingua* (1525) ha codificato l’uso del volgare come lingua letteraria. Quello dell’Aretino sarà sì un dialogo in volgare, e parlerà d’amore, ma non di amore spirituale, bensì fisico; le protagoniste non saranno le eteree donzelle del rinascimento che suonano il liuto cantando versi soavi, ma le ben più materiali donne che usano il proprio corpo per guadagnarsi da vivere. Così, da questo completo ribaltamento di ruoli, viene concepito il «dialogo puttanesco», ovvero la parodia del dialogo amoroso in gran voga all’inizio del XVI secolo. Nascono in tal modo le *Sei giornate*, «uno dei documenti capitali del Cinquecento»<sup>359</sup>, che, attraverso il dialogo pornografico, offrono all’Aretino «lo strumento più adatto all’espressione letteraria del suo non conformismo sociale e ideologico»<sup>360</sup>. I dialoghi, che si dipanano per un totale di sei giorni, sono divisi in due parti. Nelle prime tre giornate – *Ragionamento della Nanna e dell’Antonia* – immaginate in un giardino di Roma, la Nanna ex meretrice, che spiega all’amica Antonia i tre stati delle donne: monache, maritate e prostitute. Si tratta di scegliere quale stato sia migliore per Pippa, la giovane figlia di Nanna, e alla fine si conviene che «la carriera di cortigiana è la più sicura e, in fondo, la più onesta»<sup>361</sup>. Nello spiegare al lettore il mestiere di prostituta, Aretino non si risparmia le scene sadomaso, per esempio nella seconda giornata: «Lo facea porre in terra carpone e accomodatogli una cinta in bocca a modo di un freno, salitagli a

dosso, menando i calcagni, gli faceva fare come faceva lui al suo cavallo» oppure fa spiegare alla Nanna come debba comportarsi una meretrice: «E mессomelo in mano, diceva: “Fa da te stessa, che io non mi moverò punto”, e io quasi piangendo rispondea: “Che cotal grosso è questo? Gli altri uomini hannolo così grande?”».

Le seconde tre giornate, pubblicate nel 1536, hanno un titolo piuttosto esplicito che deve aver scandalizzato ancora di più moralisti e benpensanti: *Il dialogo di messer Pietro Aretino nel quale la Nanna [...] insegna alla Pippa sua figliuola a esser puttana*. La madre dà alla ragazza saggi consigli: «E preso che gli arai il pistello con mano, stringegnelo tanto che si finisca di imbizzarrire: e infocato ch'egli è, ficcatelo nel mozzo». Normale che di fronte a simili composizioni, si alzasse più di un sopracciglio, «quella sequela di coiti, stupri, incesti, sodomie [...] è l'allegoria di un mondo uscito dai cardini, piombato nella propria desolazione, sfatto nei suoi innumerevoli amplessi: il mondo del Disordine»<sup>362</sup>. «A 29 anni dagli *Asolani*, l'Aretino dà alle stampe l'antidialogo d'amore per eccellenza, il *Ragionamento*, il libro più provocatorio e osceno della nostra storia letteraria [...]. Per lui la furia delle ristampe clandestine, il veto delle autorità ecclesiastiche (sino alla messa all'Indice) sono altrettante conferme del successo conseguito. Nasce così “l'infame Aretino”»<sup>363</sup>.

Come già accennato, la simbiosi tra lo scrittore e la città è totale. In nessun altro luogo dell'Europa cinquecentesca Pietro sarebbe potuto diventare l'Aretino, quasi da nessun'altra parte avrebbe potuto scrivere cose del genere senza finire in galera, da nessun'altra parte avrebbe trovato un sistema editoriale in grado di garantirgli tirature e diffusione. «Le prime edizioni veneziane di Aretino rappresentano nel loro insieme un campionario significativo di cosa fosse l'editoria in pieno regime concorrenziale, tra edizioni contraffatte, senza o con false indicazioni editoriali»<sup>364</sup>. Proprio questa è la misura del successo, dove plagi e contraffazioni da un lato procurano un danno all'autore, ma dall'altro ne accrescono la popolarità. L'ulteriore segno della risonanza del nuovo genere letterario è l'imitazione: le meretrici diventano protagoniste di una quantità di operine delle quali Aretino è probabilmente il suggeritore: dalla *Puttana errante* (1530) alla *Zaffetta* (1531), dalla *Tariffa delle puttane* (1535) al *Ragionamento del Zoppino fatto frate e Ludovico puttaniere* (1539).

L'altro lato della medaglia è che da quando gli artigli dell'Inquisizione si serreranno su Venezia, per tre secoli l'opera aretiniana vivrà «un'esistenza sotterranea, delizia di bibliofili ed erotologi: e l'attenzione critica riservatela in seguito è sempre condizionata da un moto di autocensura»<sup>365</sup>.

A questo punto Pietro è uno scrittore di fama; ha inaugurato, consapevole, un genere letterario e, altrettanto consapevole, «fonda una nuova tradizione

editoriale, quella del libro di lettere, che per tutto il secolo e oltre assumerà proporzioni stabili e costanti»<sup>366</sup>. Non si tratta tanto di una raccolta di epistole di genere vario, quanto piuttosto di un insieme di lettere organico e appositamente composto. Il *Primo libro delle lettere*, che viene pubblicato da Marcolini nel gennaio 1538, costituirà il più grande successo editoriale di Aretino; lui ne ha piena consapevolezza: «Le prime lettere che in lingua nostra siano state impresse, nascon da me; che godo, mentre mi sento trafiggere circa l'arte d'imitazione»<sup>367</sup>. Non è solo per il contenuto che il libro si impone, ma anche per la sua veste editoriale: doveva risultare «riconoscibile e identificabile fin dal banco del libraio. Non poteva essere un libro qualunque, perché a esso Aretino rimetteva la sua stessa reputazione e il suo futuro veneziano»<sup>368</sup>, si trattava infatti di un grande *in folio*, decorato e costoso, destinato a circolare nelle mani di pochi.

Pietro Aretino, in ogni caso, ha un ruolo fondamentale nell'avvio della stamperia del suo editore, anche se non nella gestione successiva. Francesco Marcolini, forlivese, probabilmente arrivato a Venezia nello stesso anno dell'Aretino, in 25 anni di attività – con una pausa nel triennio 1546-1549 dovuta al trasferimento a Cipro per allontanare la moglie dalle grinfie del suo autore più prezioso – «sottoscrisse 126 titoli, con una media annua di circa 6 opere. Una produzione tutta contemporanea, “militante”»<sup>369</sup> che si attaglia alla perfezione con quanto gli fa stampare il più trasgressivo degli intellettuali del periodo.

Lo scrittore da parte sua appare molto, davvero molto attento all'autopromozione, a quello che oggi chiameremmo marketing editoriale. Ha un rapporto continuativo con i lettori «per chiedere, ringraziare, sollecitare, consigliare, esortare, dannare, insomma per porre sé stesso quale giudice supremo, principe e re delle virtù, bene in vista dinanzi a tutti i suoi lettori»<sup>370</sup>.

In quell'epoca il principale beneficiario della vendita dei libri è l'editore. Spesso l'autore viene sottopagato o per nulla retribuito. Nel caso di Aretino non può ovviamente accadere così, comunque Pietro cede i propri diritti a Marcolini. A lui i soldi arrivavano per altre vie, in definitiva attraverso donazioni puntigliosamente sollecitate. «Il sistema di entrate messo in piedi dai volumi di *Lettere* prevedeva il consueto canale di richiesta-offerta, indirizzata ai consueti benefattori, con la consueta petulanza [...]. La novità è che il circuito, per certi versi asfittico, della sola circolazione manoscritta, si apriva ora con la stampa a innumerevoli altri destinatari: come una sorta di moderna mailing list continuamente aggiornata, Aretino, a seguito della pubblicazione dei volumi di *Lettere*, poteva incrementare il numero dei possibili donatori, che a loro volta avrebbero beneficiato dell'inserimento nel

Parnaso dei corrispondenti del Divino»<sup>371</sup>.

Una persona sopra le righe, come Aretino, non può che condurre una vita dispendiosa, mentre per di più gravita attorno a lui un consistente numero di famigli e parassiti. «Da un calcolo approssimativo delle entrate dichiarate in più occasioni dallo scrittore, si può stimare una media annua di circa 1600-1700 scudi, di questi [...] circa 600 sono di rendita – ricavati dalla pensione imperiale e da quelle concesse dal marchese di Vasto e dal principe di Salerno – e altri mille “me ne procaccio l’anno con un quaterno di fogli e con un’ampolla d’inchiostro”»<sup>372</sup>. Un risultato sensazionale, non c’è dubbio, che pone le entrate di Aretino al livello di quelle dei migliori autori di best seller contemporanei.



## 11. La decadenza, il ritorno e la fine

«Allora, che notizie a Rialto?» fa dire William Shakespeare a Solanio nel suo *Mercante di Venezia*. Una potenza commerciale vive di notizie, nel Cinquecento i giornali come li intendiamo noi non c'erano ancora, ma la Serenissima per avere informazioni in anteprima si era già inventata la diplomazia moderna. Aveva messo in piedi una rete di ambasciatori e consoli senza pari che diventerà il modello a cui s'ispirerà la diplomazia britannica (ma non quella italiana). La prima ambasciata stabile del mondo è veneziana, istituita a Roma nel 1431 in occasione dell'elezione a papa di Eugenio IV, al secolo Gabriele Condulmer, già suddito di San Marco. I rappresentanti della repubblica presso la Santa Sede risiederanno a Palazzo Venezia, destinato a diventare tristemente noto in tutto il mondo per via del balcone a cui si affaccerà Benito Mussolini.

Chissà se Shakespeare sapeva che proprio a Rialto, una quindicina d'anni prima che lui scrivesse il *Mercante*, nasce quello che viene considerato il primo periodico a stampa della storia. Lo concepisce un agente di cambio di origine umbra, Panfilo Brancacci, che, in accordo con due tra i maggiori editori dell'epoca, Jacopo Giunti e Bonifacio Ciera, comincia a stampare le quotazioni dei cambi e i prezzi delle merci «su sottili strisce di carta che potevano agevolmente essere legate alla normale corrispondenza»<sup>373</sup>. Qualcosa di ben diverso da un periodico come lo intendiamo noi oggi, ma con le caratteristiche di essere stampato e di uscire a scadenze precise; il primo esemplare conosciuto porta la data del 14 marzo 1585, ma è probabile che avesse visto la luce già da qualche tempo.

Siamo proprio negli anni in cui l'industria libraria veneziana è stata scardinata dalla cappa soffocante dell'Inquisizione romana, ma già stanno nascendo i germogli di quella che sarà la rinascita editoriale, questa volta non solo e non tanto nel campo del libro, ma soprattutto in quello della stampa d'informazione. Già nel Seicento, ma soprattutto nel Settecento, il rilancio dell'editoria veneziana passa in buona parte attraverso i giornali, le gazzette. La parola stessa «gazzetta» ha origini lagunari: era la moneta con cui si pagava il giornale che tanto costava. Veneziano è quello che viene considerato uno dei primi giornali modernamente intesi, la «Gazzetta veneta»,

di Gasparo Gozzi, fondata nel 1760, in cui si danno notizie e si pubblicano ritratti di personaggi (le notizie erano dette «nuove» o «novelle» che, tanto per chiarire, in inglese fa *news*). Comunque, già nel 1696 il veronese Apostolo Zeno aveva voluto un giornale letterario, la «Galleria di Minerva». Veneziana è la prima donna direttrice di giornale in Italia, Elisabetta Caminer, che nel 1777 prende le redini del «Giornale enciclopedico», fondato dal padre.

Ma prima di arrivare a questa fase, l'editoria veneziana passa periodi decisamente bui.

Abbiamo visto che tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento il boom dell'industria libraria veneziana si basa soprattutto su tre fattori: capitali disponibili, linee commerciali e libertà di opinione. Nella seconda metà del XVI secolo queste condizioni vengono meno. La smobilitazione dal commercio del patriziato veneziano si è ormai decisamente indirizzata verso la proprietà immobiliare, l'agricoltura, e quell'abbozzo di attività industriale permesso dall'abbondante presenza d'acqua – e quindi di energia idraulica – ai piedi delle Prealpi. Il sistema delle ville, veri e propri centri di produzione agricola e industriale, oltre a garantire lussuosi resort per i loro ricchissimi proprietari, sta anche modificando il paesaggio rurale dell'entroterra veneto. Andrea Palladio, il più formidabile costruttore di ville di tutti i tempi (il suo stile influenzerà le mansion vittoriane britanniche, nonché la Casa Bianca e il Campidoglio a Washington, tanto che il 6 dicembre 2010 il Congresso USA con la Risoluzione 259 lo ha riconosciuto come padre dell'architettura americana), nasce a Padova nel 1508 e muore a Maser, vicino ad Asolo, nel Trevisano, nel 1580 (proprio in questa località sopravvive la sua meravigliosa Villa Barbaro, affrescata all'interno dal Veronese). Al di là del fatto che Palladio ha avuto a che fare anche con l'editoria – partecipa alla traduzione e al commento, illustrandola, della prima edizione critica del *De architectura* di Vitruvio, stampata a Venezia nel 1556 –, rimane il fatto che farsi costruire una villa da lui, o da uno dei suoi numerosi emuli, richiede un tale sforzo economico da lasciare poco spazio per altri impegni. (Per rimanere nel campo dei libri di architettura, una ventina di anni prima, nel 1537 era stato stampato a Venezia il primo libro illustrato, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici*, di Sebastiano Serlio e Agostino di Mussi, con 126 incisioni, 56 delle quali a tutta pagina).

La navigazione atlantica sta definitivamente spostando le linee commerciali più importanti al di fuori del Mediterraneo. Venezia, sia per la posizione geografica sia perché il patriziato non comprende appieno la rivoluzione in atto, rimane esclusa dalle nuove rotte e il suo porto si ritrova a perdere importanza nei confronti degli scali nordeuropei. Questa parte del continente, oltre a essere affacciata sull'Atlantico, è anche quella dove i sovrani hanno aderito alla Riforma protestante e dove, quindi, la libertà di

stampa non viene intaccata dall'Inquisizione romana. Non è un caso che Venezia passi la fiaccola dell'editoria all'Europa settentrionale. C'è poi un altro fattore, forse poco indagato, ma che non va trascurato: ovvero la perdita d'importanza del volgare italiano e conseguentemente del veneziano. La forza economica e culturale di Firenze e di Venezia fa sì che per un certo periodo l'italiano diventi una vera e propria lingua ponte. Le lettere che Elisabetta I d'Inghilterra scambia con il sultano turco Murad III sono, almeno in parte, scritte in veneziano. Poi, nel giro di qualche decennio, il francese avrebbe definitivamente soppiantato come lingua ponte l'idioma della repubblica di San Marco.

Verso la metà del XVI secolo l'Inquisizione romana riesce a estendere la propria influenza anche su Venezia. Il Sant'Uffizio della Serenissima si riorganizza nel 1547 e a questo punto il nuovo tribunale ha «autorità sufficiente e più ferma determinazione per eliminare la letteratura protestante rispetto agli occupatissimi Capi dei Dieci e agli Esecutori contro la bestemmia»<sup>374</sup>, ovvero le magistrature statali che avrebbero dovuto occuparsi di farlo. Il 12 luglio 1548 vengono gettati nelle fiamme tra Rialto e San Marco 1400 volumi trovati a casa di un libraio clandestino che aveva ben pensato di sparire dalla circolazione. È la svolta. Un secondo rogo di libri protestanti sarà organizzato il 21 novembre. Un anno dopo, nel 1549, monsignor Giovanni Della Casa, nunzio apostolico a Venezia, compila il primo *Catalogo di libri dannati et proibiti*, con 149 voci<sup>375</sup>, ma il patriziato – con in testa Nicolò da Ponte, destinato a diventare doge – si oppone e non viene applicato (due anni più tardi Della Casa avrebbe scritto il suo celeberrimo *Galateo*, destinato a ben maggiori fortune). Anche questo catalogo, tuttavia, è destinato a segnare una svolta: precede infatti di cinque anni il primo Indice romano, compilato nel 1554. Ancora una volta la Signoria riesce a far argine contro la Curia, ma quando Roma ne promulga uno nuovo, il 30 dicembre 1558, Venezia è costretta a cedere. Vengono condannati oltre 600 autori, specificatamente proibite oltre 400 opere. Sono vietati Erasmo, Machiavelli, Aretino, Rabelais; vengono proibite tutte le Bibbie in volgare. «Per l'editoria veneziana il colpo era mortale, e non vi fu modo di evitarlo»<sup>376</sup>.

Abbiamo già visto, parlando dei libri ebraici, che il primo rogo di Talmud avviene il 21 ottobre 1553, con il compiaciuto commento del nunzio apostolico. «Nei mesi che seguirono il Talmud, assieme ad altri testi, fu dato alle fiamme anche in zone remote del dominio veneto, come l'isola di Creta, mentre in tutta Italia i libri ebraici venivano distrutti a centinaia di migliaia»<sup>377</sup>.

I roghi si susseguono: il 18 marzo 1559, sabato santo, vengono bruciati a Venezia tra i 10.000 e i 12.000 libri. Si celebra in tal modo il nuovo Grande inquisitore, il cardinale Michele Ghisleri. Questi proprio non sopporta che

alcuni librai lagunari facciano finta di niente, rifiutandosi di pubblicare l'Indice e chiede per tre volte consecutive al Sant'Uffizio di Venezia di comunicargli i nomi degli stampatori disobbedienti. «Il destino dei librai era segnato»<sup>378</sup>, quello dei libri pure.

La Serenissima, nel 1562, stabilisce le proprie regole: ogni manoscritto deve essere esaminato da un religioso e due laici. Ma tutto questo non fa che aumentare tempi e costi: il processo per ottenere il permesso di pubblicare prende da uno a tre mesi, lo stampatore deve pagare a ognuno dei lettori 1 ducato per ogni pagina esaminata, inoltre dal 1569 deve fornire due copie del manoscritto: una sciolta per essere esaminata e una rilegata per essere archiviata e confrontata con l'edizione a stampa.

Intanto si diffonde la cultura del sospetto: il semplice fatto che un lavorante dell'arte della seta «legga tutto il tempo» è motivo sufficiente perché un prete lo denunci al Sant'Uffizio di Venezia, nel 1565<sup>379</sup>.

La decadenza è rispecchiata dalla flessione del numero dei torchi da stampa presenti in città: nel 1588 sono ridotti a 70 da oltre 120 che erano, nel 1596 a 40, nel 1598 a 34<sup>380</sup>. Cifre significative, ma di per sé non risolutive perché la quantità dei libri stampati dipende dalla produttività del singolo torchio più che dal loro totale. Infatti l'esame degli imprimatur concessi, ovvero dei nuovi titoli pubblicati, mostra che la punta massima viene raggiunta tra il 1560 e il 1574 (89,3 all'anno), mentre nel periodo 1575-1584, quando si fanno sentire gli effetti della peste, cade a 45,2 all'anno, per poi risalire a 72,9 tra il 1585 e il 1599<sup>381</sup>. La crisi c'è senz'altro, ma è meno grave di quanto non potrebbe apparire considerando soltanto il calo dei torchi.

I librai cercano di reagire, non ci stanno a sparire, spazzati via dall'Inquisizione romana e dallo spostamento dei commerci al Nord. E quindi si mettono a stampare ciò che il mercato editoriale controriformistico richiede: testi religiosi. «I libri di argomento religioso, tra il 13 e il 15 per cento dei nuovi titoli negli anni Cinquanta, diventano il 25 per cento tra il 1562 e il 1582 e il 33 per cento nel resto del secolo. Per contro la letteratura profana in volgare, che negli anni Cinquanta costituiva tra il 25 e il 31 per cento del totale, scendeva al 20 per cento circa nel decennio successivo per mantenersi in seguito a un livello costante o di poco inferiore. Anziché opere di cultura laica, che avrebbero potuto esser tacciate di essere anticlericali, irriverenti e oscene, i tipografi preferivano stampare ora libri di devozione. La somma della produzione in questi due campi continuava a oscillare, per tutta la seconda metà del secolo, tra il 43 e il 57 per cento (per una media del 49) del totale dei titoli autorizzati con imprimatur»<sup>382</sup>.

Gli effetti della battaglia di Lepanto – 7 ottobre 1571 – si ripercuotono anche sull'editoria, e non solo per la quantità di libelli apologetici e celebrativi che trasformano in evento epocale una vittoria sì fulgida, ma molto

poco significativa dal punto di vista militare e strategico. «Era quasi naturale che un'alleanza col pontefice suggellata in un'atmosfera da crociata avvalorasse la richiesta di un'Inquisizione più vigile e severa»<sup>383</sup>. In questo periodo la collaborazione tra Roma e Venezia è molto stretta, anche se poi i vincoli si allenteranno fino a giungere all'interdetto fulminato dal papa contro la Serenissima nel 1606.

Roma, in ogni caso, si comporta da rapace: non le basta controllare l'ortodossia dei libri religiosi ed ecclesiali stampati all'estero, vuole accentrarne la produzione, per esempio cercando di impedire le ristampe di prime edizioni uscite in riva al Tevere. «Nel duro decennio 1575-84 la produzione veneziana diminuì fino a eguagliare semplicemente quella delle altre città italiane. Le tipografie romana e torinese ebbero in quest'ultimo periodo un'espansione notevole, destinata a continuare anche dopo la ripresa veneziana. Le stamperie della città lagunare riconquistarono il primato nell'ultimo decennio del Cinquecento, quando la loro produzione tornò a superare, solo del 15 per cento però, il totale dei libri usciti in tutti gli altri centri italiani. Alla fine degli anni Ottanta la stampa romana, in precedenza di modeste dimensioni, divenne la seconda d'Italia»<sup>384</sup>. Ormai il primato è definitivamente perso: nel 1600 dai torchi della città lagunare esce soltanto «tra il 50 e il 55 per cento dei libri contemporaneamente stampati a Parigi»<sup>385</sup>.

Il rilancio dell'editoria veneziana, come detto all'inizio, non avviene tanto attraverso i libri, quanto piuttosto con i periodici d'informazione. Le notizie sono linfa vitale per una potenza commerciale, ma anche quando il ruolo internazionale di Venezia diminuisce, permane in città un pubblico attento agli avvenimenti nel mondo, forse un po' come accade oggi in Gran Bretagna dove, pur non essendoci più un grande impero coloniale da governare, i media continuano a rimanere sempre molto interessati a quanto accade all'estero.

Nella Venezia secentesca la diffusione delle notizie avviene attraverso i «riporti» scritti a mano ai quali si affiancano le «gazzette» stampate. Ma il prevalere delle seconde sui primi, la lotta tra riportisti e gazzettieri, è una faccenda molto lunga e l'affermarsi dei torchi sulle penne non è così immediata come potrebbe apparire logico ai nostri occhi. Gli avvisi a stampa per lungo tempo sono considerati semplicemente una diversa versione degli editti pubblici, mentre quelli scritti a mano sono ritenuti più veritieri e non sottoposti alla censura (che veniva esercitata solo sulle opere uscite dalle tipografie). «Fu per questo che [gli avvisi a stampa], almeno negli ambienti di Stato e di corte, per decenni continuarono a riscuotere un credito condizionato e a essere accolti con molta diffidenza»<sup>386</sup>. Le cose funzionavano più o meno in questo modo: quando una nave ormeggiava nel bacino di San Marco carica di mercanzie e gravida di notizie, il riportista si precipitava a interrogare il

comandante o qualche ufficiale, correva in bottega, scriveva a mano quanto aveva udito e appendeva il foglio manoscritto fuori dalla porta, dove una folla di curiosi si accalcava per leggerlo. Il gazzettiere, invece, doveva andare in tipografia, comporre il testo, sottoporre le bozze all'autorizzazione e quindi stampare. A questo punto le notizie erano già vecchie.

Si è detto che il primo periodico della storia compare in laguna negli anni Ottanta del Cinquecento, mentre la prima gazzetta a stampa dovrebbe essere quella pubblicata a Strasburgo nel 1605, ma Venezia contribuisce in maniera determinante alla loro diffusione. «La stampa di gazzette settimanali divenne quindi l'esito logico di un interesse nei riguardi degli avvenimenti che era maturato lentamente nel corso del secolo»<sup>387</sup>. Essenziale per il diffondersi delle gazzette è l'enorme interesse scatenato dalle guerre contro i turchi di fine Seicento: l'assedio di Vienna è del 1683, la conquista di Buda del 1686. Venezia da parte sua apre le ostilità contro i turchi nel 1684, in un paio d'anni conquista l'intero Peloponneso e nel 1687 assedia e conquista Atene (bombardando e distruggendo il Partenone, trasformato in polveriera dai turchi, il tutto descritto nelle «quattro pagine della *Relatione delle cose più curiose ed antiche che si ritrovano in vicinanza di Atene*, pubblicata da Antonio Bosio verso la fine del 1687, un interessante resoconto storico sulla città, con indicazioni sugli edifici e sulle loro attuali condizioni, redatto indubbiamente da un testimone diretto»<sup>388</sup>).

Il business della stampa di guerra viene trascurato dai grandi editori, mentre i piccoli librai e stampatori si specializzano nel settore. «Tra piazza San Marco e Rialto, era possibile incontrare diversi venditori ambulanti con le loro ceste, qualche banchetto e alcune botteghe in cui materiale del genere abbondava [...]. Si dedicarono al commercio delle notizie stampate in una situazione di vivace concorrenza reciproca, determinata anche dal fatto che per i fogli volanti non vigeva la protezione garantita dall'ottenimento di un privilegio di stampa. Non erano quindi rare le risse determinate proprio dal genere di attività svolta. Ricevuta la notizia militare occorreva stamparla subito e correre in Piazza a venderla»<sup>389</sup>. La concorrenza tra tipografi è così accesa che almeno in un caso si arriva ai coltelli, quando uno di loro è ferito al volto dal dipendente di un suo rivale.

La censura chiude un occhio, e magari anche due, non tanto sul contenuto degli scritti, quanto sul modo di condurre i controlli. La prassi vorrebbe che si vada dal segretario dei riformatori dello Studio di Padova (ovvero i tre patrizi nominati rettori dell'ateneo patavino che avevano competenza nel campo della censura) e che questi poi inoltri gli stampati in attesa di licenza ai tre riformatori. Ma i tipografi non avevano tempo da perdere, dovevano arrivare in piazza San Marco per primi se volevano battere la concorrenza, e così si precipitavano direttamente a casa di uno dei riformatori per farsi dare un visto

in fretta e furia.

Tra tutti si distingue «Girolamo Albrizzi, la figura di maggior rilievo del primo giornalismo stampato veneziano, capostipite di una dinastia che fino a metà dell'Ottocento sarebbe stata la protagonista della produzione di fogli periodici di ogni genere. Figlio di uno straccivendolo, era nato nel 1662 e aveva ottenuto l'immatricolazione alla corporazione degli stampatori il 14 ottobre 1685 [...]. L'anno prima, dietro la chiesa di San Zulian, in campo della Guerra aveva aperto una bottega con stamperia all'insegna del "nome di dio" che divenne la sede delle sue iniziative tipografiche e giornalistiche»<sup>390</sup>. Albrizzi, che non ha nulla a che vedere con l'omonima e ricchissima famiglia patrizia, dalla primavera del 1686 pubblica il «Giornale del campo cesareo di Buda» che si rivelerà essere il più fortunato degli svariati giornali militari del periodo, tanto da uscire settimanalmente per circa quattro anni. Le notizie giungono da Vienna e a fornirle sono i gazzettieri della capitale asburgica, tra i quali spicca Johann van Gehlen perché non si limita a passare in tipografia i dispacci ricevuti da altri, ma va al fronte a raccogliere notizie personalmente per poi stamparle «in relazioni molto accurate redatte in un italiano corretto e asciutto, privo di ogni accento retorico»<sup>391</sup>. Sono necessari una ventina di giorni dalla data dell'ultima notizia al momento in cui il foglio esce dalla tipografia per essere diffuso sul mercato veneziano. Il giornale di Albrizzi contiene anche pubblicità: innanzitutto di altri stampati del medesimo editore, ma anche di prodotti diversi, per esempio della «vera e mirabile acqua della regina d'Ungheria nuovamente scoperta per la salute de' corpi umani»<sup>392</sup>, in vendita presso la sua libreria.

«L'estensione delle operazioni militari al teatro mediterraneo, di grande interesse per il pubblico veneziano e italiano, ma non coperto dalle notizie da Vienna, indusse l'Albrizzi nel 1687 a predisporre anche un «Giornale dell'armata veneta in Levante», tutto relativo ai successi veneti in Dalmazia, Albania e Morea, redatto sulla base di una fonte direttamente al seguito della flotta veneta. Il sospetto che l'Albrizzi potesse aver sfruttato i dispacci inviati a Venezia dalle alte cariche militari è dissipato dal confronto tra le lettere che giungevano a Palazzo e le notizie stampate. Vi si rivela la simultaneità della redazione dei testi, ma differenze nei particolari descritti. Risulta evidente che Albrizzi disponeva di propri corrispondenti al servizio dell'armata in grado di inviare i propri resoconti con gli stessi mezzi dei dispacci ufficiali»<sup>393</sup>. Peccato che i corrispondenti non firmassero i loro rapporti, perché altrimenti potrebbe essere intaccato il primato dell'irlandese William Howard Russell, ritenuto il primo inviato di guerra del mondo, che il 14 novembre 1854 descrisse nel «Times» la carica della brigata di cavalleria leggera britannica a Balaklava, durante la guerra di Crimea.

I conflitti contro i turchi ottomani, cominciati con l'assedio di Vienna del

1683 e conclusisi con la pace di Passarowitz (Požarevac, in Serbia) nel 1718 e le conquiste veneziane durante la guerra di Morea, determinano anche un rilancio delle pubblicazioni geografiche. Padre Vincenzo Coronelli, francescano del convento dei Frari (l'odierna sede dell'Archivio di stato), lavora a Venezia tra il 1678 e il 1718. Cosmografo ufficiale della Serenissima, costruisce anche due globi, uno terrestre e uno celeste, per il re di Francia Luigi XIV (che sono stati esposti di recente al Grand Palais di Parigi). Dà alle stampe 13 volumi dell'*Atlante veneto* e i 27 del *Teatro della guerra*, in cui si illustrano i luoghi dove sono avvenuti i combattimenti, nonché le città e le fortezze sottratte agli ottomani<sup>394</sup>.

Giornali e periodici ci portano direttamente nell'editoria del XVIII secolo ormai veneta e non più soltanto veneziana, ovvero nel «secolo dei Remondini», dal nome della famiglia che impianta a Bassano del Grappa, in provincia di Vicenza, quella che nella seconda metà del Settecento diventerà la tipografia più grande d'Europa, tanto che «l'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert alla voce Bassano recita: Cittadina sul Brenta conosciuta per la grande tipografia Remondini che occupa centottanta persone e ha cinquanta torchi per i libri e per le stampe<sup>395</sup>.

È una storia lunga e avvincente questa dei Remondini, che comincia nel 1670 e dura centotrent'anni, senza conoscere crisi. Diventano una famiglia illustre, tanto da contare su amicizie di alto livello, come quella con il commediografo Gasparo Gozzi, o con Paolo Renier, penultimo doge di Venezia, spesso ospiti per la villeggiatura nelle loro case a Bassano. Ma assieme alla fama arrivano anche i guai: dal 1766 al 1773 se la devono vedere con un bisticcio promosso dai calcografi di Augusta (Augsburg), infastiditi dall'espansione delle incisioni bassanesi nei territori tedeschi, mentre nel 1772 fa loro causa addirittura Carlo III, re di Spagna, per una stampa ritenuta oltraggiosa.

Con il medesimo intuito e la stessa capacità imprenditoriale che avrebbero fatto le fortune del Nord-Est italiano nella seconda metà del XX secolo, i Remondini si dedicano a un'area negletta e residuale del mercato e la trasformano in un settore vincente.

Gli editori bassanesi (il fondatore della dinastia è Giovanni Antonio, ma sarà con suo nipote Giambattista che la ditta raggiungerà il massimo splendore) basano le loro fortune sulle stampe che in precedenza erano patrimonio esclusivo della più infima categoria degli stampatori: immagini di santi, scene religiose, motivi tradizionali dell'iconografia popolare. Utilizzano il sistema della calcografia (incisione su rame) per stampare quelli che in tutta Europa si conosceranno con il nome canzonatorio e vagamente dispregiativo di «santi dei Remondini»<sup>396</sup>. Tuttavia, come ogni corso di economia insegna, per avere successo bisogna diversificare il prodotto. Ed ecco quindi che



compaiono le stampe di animali (*Il gatto domestico* e *Il cane barbino*), oppure rappresentazioni mitiche per le popolazioni povere a cui erano dirette queste illustrazioni da due soldi, per esempio *Il mondo alla rovescia*, o *Il paese di cuccagna*, «dove chi manco lavora più guadagna», o ancora la gioia di migliaia di bambini, i «soldatini», ovvero stampe in cui gli eserciti dell'epoca venivano raffigurati nelle loro variopinte uniformi. Tra il 1730 e il 1750 i Remondini producono anche carte da parati e dopo il 1750 ventagli e carte da gioco, tra le quali tarocchi e tarocchini esportati in Spagna e da lì nelle colonie oltremare di Madrid.

La fabbrica dei Remondini a questo punto occupa tutto il lato nord della piazza dei Signori, a Bassano. Nella seconda metà del Settecento «i torchi a disposizione erano 54, di questi 32 erano per le stampe in rame, 18 per i libri e 4 per la carta dorata. Ai torchi occorre poi aggiungere tutte le officine collaterali: la scuola d'intaglio, i laboratori per gli incisori, i miniatori e i legatori dei libri, 3 botteghe per i “lustradori e trafforeri”, le sale in cui venivano preparate le tinte, i forni per la fusione dei caratteri da stampa e numerosi magazzini adibiti a depositi per le merci»<sup>397</sup>. I Remondini sono anche proprietari di 3 cartiere sul fiume Brenta e di una sul Piave (a Caorera di Vas, tra il Trevigiano e il Bellunese, la più grande cartiera di tutta la Serenissima) con le quali si garantiscono le indispensabili forniture di carta.

Nella seconda metà del XVIII secolo comincia la pubblicazione di carte geografiche e di giochi da tavolo<sup>398</sup>. Anche in quest'ultimo campo la tradizione della repubblica veneta è ben consolidata. Infatti a Verona, nel 1603, viene stampato il primo libro-game della storia, il *Passatempo*, seguito da un secondo testo, il *Laberinto*, di cui conosciamo due edizioni veneziane, nel 1607 e nel 1616. Purtroppo l'edizione del 1607 conservata alla Marciana è andata smarrita (probabilmente rubata), ne sono state identificate altre due a Firenze e a Londra. L'edizione del *Passatempo* del 1603 era sconosciuta ed è stata individuata soltanto di recente (primavera 2011), a Brescia, da Roberto Labanti, tecnico informatico, e da Mariano Tomatis, matematico e illusionista. Questi è stato anche in grado di ricostruirne il funzionamento: «Il libro veniva usato nelle corti italiane per presentare un singolare gioco di prestigio: una persona era invitata a scegliere mentalmente una figura e a indicare il riquadro in cui compariva; al fondo di ogni riquadro compariva il rimando a un'altra pagina, dando vita a un percorso di lettura non lineare che consentiva, a chi ne conosceva il segreto, di indovinare la figura pensata», spiega. Il *Passatempo* e il *Laberinto* sono libri di una contemporaneità sorprendente: un ipertesto magico con tanto di icone, tuttavia necessariamente prive di interattività. Ne è autore un nobile veneto di cui si sa poco, Andrea Ghisi, che potrebbe essere però il medesimo e omonimo patrizio che nel luglio 1617 viene nominato podestà di Pirano, in Istria (oggi Piran, in

Slovenia), e che qualche mese dopo ottiene dal Senato una sovvenzione di 1.000 ducati perché i pirati uscocchi e triestini hanno depredato la nave che stava trasportando i suoi beni.

Tornando ai Remondini, si può osservare che non contavano su clienti ricchi e colti, come invece era il caso dei libri di Ghisi, ma semplici popolani e quindi avevano necessità di far giungere i loro santini, soldatini e giochi nei luoghi dove gli acquirenti si trovavano. A portarli in giro per il mondo ci pensano i trentini della val Tesino, i tirolesi della val Gardena, entrambi sudditi asburgici, e gli sloveni della Slavia veneta (valli del Natisone, in Friuli), sudditi della Serenissima. Sono soprattutto i tesini a riempirsi le gerle di stampati e ad andare a venderli stando anche tre o quattro anni lontani da casa, tanto che viene coniato il detto «senza tesini, niente Remondini». (Di Pieve Tesino era originario uno dei più importanti uomini politici italiani, Alcide De Gasperi, parlamentare a Vienna nel 1911, quando la valle apparteneva ancora all'impero austro-ungarico quindi fondatore della Democrazia cristiana e presidente del consiglio italiano dal 1945 al 1953; è molto probabile che qualcuno dei suoi antenati sia andato in giro per il mondo a vendere santini).

Gli ambulanti ricevevano stampe a credito, e denaro per il viaggio e il pagamento dei dazi. Al ritorno avrebbero pagato la merce e restituito i prestiti. Non sempre però le cose andavano bene: via via che passano gli anni i Remondini diventano i maggiori proprietari terrieri e immobiliari della zona, grazie alle garanzie ottenute in cambio dei prestiti<sup>399</sup>. In ogni caso per andare dalla val Tesino a Bassano sono necessari due giorni di viaggio a piedi e così i Remondini aprono un'agenzia a Pieve che alla fine del XVIII secolo è valutata un buon 40 per cento in più della loro rinomatissima filiale di Venezia<sup>400</sup>. L'agenzia dispone di tutto l'assortimento necessario per riempire le gerle dei girovaghi che poi si metteranno in cammino raggruppati in compagnie. Dei gardenesi si sa poco, mentre un'analoga agenzia, anche se più piccola, viene aperta a San Pietro al Natisone – al tempo detto San Pietro degli Schiavoni –, vicino a Cividale, da un agente dei Remondini venuto da Bassano con tutta la famiglia. Gli abitanti della Slavia veneta frequentano soprattutto l'Europa orientale, facilitati anche dal fatto di parlare una lingua di ceppo slavo, mentre testimonianze della presenza di ambulanti tesini si ritrovano un po' in tutto il mondo: verso il 1730, per esempio, si affacciano alla penisola iberica, e da qui passano nelle Americhe. Nella direzione opposta, penetrano in Russia: si hanno notizie di girovaghi con materiali remondiniani fino in Siberia e ad Astrakan. Fëdor Dostoevskij, descrivendo nei *Fratelli Karamazov* l'eremo dello starec Zosima, accenna a stampe che potrebbero essere proprio quelle dei Remondini: «Accanto alle riproduzioni più eleganti e costose erano sciorinate le più popolari litografie russe di santi,

martiri, prelati, eccetera, di quelle che si vendono in tutte le fiere per pochi soldi». Nell'archivio di Pieve sono stati rinvenuti 90 certificati di morte di tesini defunti all'estero, tra il 1724 e il 1824: 40 provengono dall'area tedesca, 8 dalla Russia, 5 dall'Olanda e dall'Ungheria, gli altri dai rimanenti stati europei e 1 da Albany, la capitale dello stato di New York<sup>401</sup>.

Gli ambulanti di maggior successo cominciano ad aprire botteghe in varie città europee dove vendono le stampe remondiniane. E proprio un commerciante tesino, tal Simonato, titolare di un negozio di stampe a Roma, è causa involontaria di una lunghissima e costosissima disputa tra i Remondini e la corte di Madrid. L'uomo viene arrestato su richiesta dell'ambasciatore di Spagna per aver esposto una raffigurazione del *Giudizio universale* in cui lo stemma di Carlo III di Borbone, re di Spagna, è collocato dalla parte dei diavoli. Si apre una vertenza diplomatico-politica infinita che i Remondini riescono a risolvere molto tempo dopo e non senza aver elargito numerosi borsellini pieni di ducati d'oro.

I commercianti girovaghi non sono utili soltanto per vendere gli stampati, ma anche per ottenere, quando tornano, un bene preziosissimo: le informazioni. I santi, infatti, presentano un problema: sono diversi da luogo a luogo; è probabile che gli abitanti dell'Europa meridionale non sappiano nemmeno chi sia san Beda il Venerabile, mentre è facile presumere che san Gennaro non ecciti più di tanto gli animi lontano da Napoli. «Fu così che a Bassano fu possibile incidere immagini che furono accettate come proprie dalle popolazioni delle nazioni più diverse»<sup>402</sup>. I Remondini stampano in caratteri latini, greci, cirillici, ebraici e in svariate lingue: italiano, spagnolo, portoghese, francese, tedesco, inglese, russo e greco. La qualità delle incisioni è pessima, ma l'unica cosa che interessa loro è poter disporre di un repertorio vastissimo da realizzare nel minor tempo possibile, per poterlo poi vendere ovunque. La crisi arriva all'indomani dell'invasione napoleonica, ma passeranno ancora un po' di decenni prima che la stamperia chiuda definitivamente, cosa che avviene nel 1860, pochi anni prima che il Veneto entri a far parte del Regno d'Italia.

Se nel Settecento Venezia cede alla terraferma la palma della più importante stamperia d'Europa, la città resta ancora un centro notevole per la produzione di libri in lingue straniere. Abbastanza sconosciuta e piuttosto interessante è la vicenda dei libri caramanlidici. Oggi siamo abituati a legare un alfabeto a una determinata lingua: l'inglese si scrive con le lettere latine, l'ebraico con quelle ebraiche, il russo in cirillico. Un tempo invece l'alfabeto era legato alla religione. L'esempio più clamoroso era il turco, che poteva esser scritto con lettere arabe, greche, armene, georgiane, ebraiche, cirilliche o latine, in base alla confessione religiosa di persone che avevano, in ogni caso, il turco come lingua madre. Un caso analogo è quello dell'albanese: fino a

poco più di un secolo fa si scriveva con l'alfabeto arabo per i musulmani, latino per i cattolici e greco per gli ortodossi, mentre un residuo di quest'uso è sopravvissuto fino al 1991 nel serbocroato; prima della dissoluzione della Jugoslavia, i croati cattolici lo scrivevano in lettere latine, mentre i serbi ortodossi utilizzavano il cirillico.

Per molti secoli è esistita una letteratura al servizio di ottomani di madrelingua turca, ma di religione cristiano-ortodossa: i cosiddetti «caramanlidici». I loro testi erano in turco, scritto con caratteri greci. Vivevano soprattutto nell'Asia minore, in Cappadocia, ma anche sulle coste del Mediterraneo, dell'Egeo e del Mar Nero e in gruppi nelle città di Costantinopoli e Smirne, a Cipro e nei Balcani.

Il primo libro caramanlidico, il *Florilegio della fede cristiana*, è del 1718, stampato probabilmente a Costantinopoli, ma solo verso la metà del XVIII secolo si avvia una produzione cospicua: dal 1743 al 1800 si stampano 31 titoli, 22 dei quali a Venezia. Il 1718 è comunque una data importante per il libro ottomano, perché dai torchi ne esce uno stampato in turco con caratteri greci che precede di poco un libro in turco con caratteri armeni (1727) e, finalmente, quello in lingua turca scritta con l'alfabeto arabo (1729). Ne consegue che il *Florilegio* sia con ogni probabilità il primo libro turco in assoluto. Nel XIX secolo la bibliografia caramanlidica si arricchisce di 432 titoli, i principali luoghi di edizione si spostano a Costantinopoli e ad Atene, mentre nel Novecento, fino al 1935, si stampano altri 138 titoli<sup>403</sup>. «Il centro di stampa principale, però, è senza dubbio Venezia. Fino al 1811 relativamente pochi libri caramanlidici si stampano in altri luoghi (Amsterdam, Lipsia, Bucarest, Costantinopoli; in tutto 12 libri contro 39 stampati a Venezia) [...]. Il tipografo veneziano in ambito caramanlidico è, fino al 1780, Antonio Bartoli, in seguito la supremazia passa in mano all'epirota Nicolò Glici»<sup>404</sup>.

Tra il 1826 e il 1935 Venezia perde definitivamente il primato nella produzione di stampe caramanlidiche anche se l'opera di Glici viene continuata dalla Tipografia greca della Fenice. La letteratura caramanlidica si estingue poco dopo il 1923, quando gli ellenici dell'Asia Minore, senza distinzione di lingua, furono costretti a lasciare le loro case e andarsene in Grecia. L'ultimo libro noto è del 1929, stampato ad Atene, mentre si ha notizia di un'edizione del 1935, mai tuttavia rinvenuta. Anche l'uso del turco da parte di popolazioni greche è ormai quasi del tutto estinto, forse soltanto qualche anziano è in grado di ricordare una canzone o una poesia apprese durante l'infanzia.

La caduta della repubblica per mano napoleonica, il 12 maggio 1797, e la conseguente perdita per Venezia dello status di capitale di uno stato, provoca la fine di quasi tutte le attività editoriali, con una vistosa eccezione: quella

della lingua armena. Quant'era accaduto nel XVI secolo lo abbiamo visto, ma l'attività editoriale continua a essere assai vivace. La prima edizione della Bibbia armena viene stampata ad Amsterdam nel 1666, ma gran parte degli esemplari finiscono in fondo al mare durante il trasporto verso Costantinopoli. Una seconda edizione viene approntata nella capitale ottomana, ma è raffazzonata e infarcita di errori tipografici. L'edizione fondamentale per la storia degli armeni è la cosiddetta «Bibbia dell'abate», ovvero quella stampata a Venezia dall'abate Mechitar, nel 1735. Tra il 1716 e il 1749 il medesimo Mechitar, «convinto che uno dei mezzi più alti del suo apostolato fosse la stampa»<sup>405</sup>, pubblica 50 opere, 16 delle quali originali<sup>406</sup>. Dal 1789 si insedia una tipografia armena a San Lazzaro, isola lagunare a ridosso del Lido di Venezia (attenzione all'anno, perché saranno gli eventi di esattamente due secoli dopo a determinarne la fine). Nei primi undici anni sforna ben 36 volumi: un ritmo frenetico. Per tutto l'Ottocento, ma soprattutto negli anni successivi al genocidio armeno (iniziato il 24 aprile 1915) e durante l'epoca sovietica, la tipografia di San Lazzaro diventa il punto di riferimento della diaspora armena di tutto il mondo. A Venezia si stampano libri di scuola, liturgici, di letteratura; i volumi usciti dall'isola lagunare arrivano in Turchia, entrano nell'URSS, si diffondono in Francia e negli Stati Uniti, i due paesi dove la diaspora è più numerosa. Ma dopo la caduta del muro di Berlino (1989) e la conseguente dissoluzione dell'URSS (1991), la repubblica sovietica d'Armenia diventa uno stato indipendente: il primo stato armeno da oltre sei secoli, ovvero dalla fine del regno di Cilicia, nel 1375. Il ruolo di Venezia, a questo punto, viene meno, la tipografia perde la rilevanza dovuta alla sua unicità e quella che fino a pochi anni prima era la stamperia armena più importante del mondo viene di fatto smantellata.

L'editoria veneziana ha una specie di canto del cigno tra il XIX e il XX secolo, con Ferdinando Ongania, uno dei primi a utilizzare la fotografia nel libro d'arte e ad «aver intuito le notevoli possibilità che tale mezzo poteva offrire alla stampa tradizionale»<sup>407</sup>. Il suo *La Basilica di San Marco in Venezia* – sedici volumi e dieci anni per realizzarli, 425 illustrazioni riunite in 391 tavole – è una straordinaria ricognizione per immagini della più celebre chiesa della città e lo pone tra i migliori editori di «cose d'arte» del suo tempo. Ongania è attivo tra il 1871 e il 1911, un periodo difficile che segue di poco l'unione di Venezia all'Italia (1866), in una città impoverita e marginalizzata. Fin da ragazzino va a lavorare nella libreria che i fratelli Ermanno, Federico e Massimiliano Münster, originari di Amburgo, avevano aperto nel 1846, il medesimo anno in cui i dominatori austriaci avevano inaugurato il ponte ferroviario che modificava radicalmente l'accesso alla città e la avvicinava ai crescenti flussi turistici. «D'altronde erano ormai tre anni che la piazza allungava la propria accessibilità alle ore della sera,

illuminata a gas, rinnovando i suoi fasti mondani, ma anche commerciali»<sup>408</sup>. L'esercizio si affaccia in piazza San Marco, sotto l'Ala napoleonica, dove oggi c'è un grande negozio di vetri. Lì il giovane Ferdinando impara il mestiere e quando l'ultimo fratello sopravvissuto, Massimiliano, decide di lasciare, probabilmente anche perché si sente ormai fuoriposto in una città diventata italiana, l'ex ragazzo di bottega rileva la ditta. Lo aiuta, formando una società, Ivan Beloserski, un amico ucraino di Kiev che però lo abbandona dopo un anno.

Ferdinando Ongania si sente erede dei grandi editori veneziani del passato, ma intuisce che per non essere travolto dalla concorrenza dei colleghi milanesi, torinesi e fiorentini, deve individuare un settore nuovo e di nicchia in cui insediarsi. In questo lo aiuta la tecnologia: tutte le sue pubblicazioni possiedono «la caratteristica di essere create con le più recenti e sofisticate tecniche di riproduzione fotomeccanica»<sup>409</sup>. La precisione delle sue immagini fotografiche e la bellezza delle sue stampe eliografiche spesso è difficilmente raggiungibile persino con le tecniche attuali. «Il giovane libraio fece di Venezia il centro più avanzato della nuova editoria di immagini, introducendo tecniche mai fino allora sperimentate, come “il nuovo sistema della eliotipia” che [...] orgogliosamente rivendicava di aver “introdotto in Italia”»<sup>410</sup>.

In ogni caso, produrre opere fotografiche costa e per finanziare la propria attività editoriale Ongania non esita ad affiancare nel suo negozio i libri a oggetti d'antiquariato anche molto preziosi, destinati a soddisfare le brame e la voglia di ostentare dei ricchi turisti d'oltreoceano. Anche i suoi volumi di immagini sono in linea con questo tipo di clientela: eleganti, pregiati, numerati, esclusivi e costosi, hanno pochissimo testo e per lo più non in italiano. La pubblicazione dell'opera sulla basilica di San Marco gli fa rischiare la bancarotta: impiega pittori, disegnatori e fotografi per realizzare le immagini, «e poi storici, archeologi e architetti, coordinati da Camillo Boito, per fornire le notizie e le interpretazioni necessarie a una corretta e completa conoscenza del monumento»<sup>411</sup>. L'impresa, tuttavia, gli dà fama e gloria europee e mondiali: vince medaglie e riconoscimenti in Italia, Francia, Austria–Ungheria, Gran Bretagna e Stati Uniti.

Ongania possiede tutte le caratteristiche che avevano animato i suoi predecessori cinquecenteschi: intuizione imprenditoriale, voglia di innovare e sperimentare, capacità di usare tecniche nuove e all'avanguardia. Il successo gli arride, ma Venezia non è più la metropoli al centro del mondo di quattro secoli prima, e la sua attività ne risente: pubblica 145 titoli e il suo grande merito è di aver fatto fotografare ogni angolo della città, permettendoci di conoscere come si presentassero alcune zone mutilate da successivi sventramenti. L'attività viene interrotta all'improvviso, quando muore sessantanovenne, nella notte tra il 20 e il 21 agosto 1911, a Sankt Moritz, in

Svizzera. Aveva da poco recuperato l'ingentissimo investimento che era stato necessario per produrre l'opera sulla Basilica marciana e aveva deciso di concedersi finalmente una vacanza in compagnia di una delle figlie. Dopo la sua morte il negozio si avvia verso la chiusura e con lui scompare l'ultimo genio, seppur fuori tempo, dell'editoria veneziana.

## Ringraziamenti

Sono stati in molti a condurmi nel vasto mondo della storia dell'editoria. Intanto voglio ringraziare Annalisa Bruni, amica e bibliotecaria alla Marciana di Venezia, un luogo che mi è caro perché lo frequento, anche se ora troppo saltuariamente, fin dai tempi del liceo.

Angela Nuovo, in un'intervista in un altro tempio italiano del libro, la Braidense di Milano, mi ha raccontato di come avvenne il ritrovamento del Corano ed è stata tanto gentile da leggere e correggere il capitolo che la riguarda. Anche Giorgio Montecchi ha partecipato alla scoperta. Oggi quel Corano è conservato con cura e amore da padre Rino Sgarbossa, mentre Mahmoud Salem Elsheikh gli sta dedicando lunghe ore di studio. Un grazie a tutti loro.

Grazie a Baykar Sivazliyan per avermi chiarito i dubbi sul libro armeno e a Umberto Fortis, Tobia Ravà e Giuliano Tamani per aver fatto altrettanto con le edizioni ebraiche. Tobia ha aggiunto l'ulteriore cortesia di leggere e correggere il capitolo.

Anche Simonetta Pelusi è stata così cortese da leggere il capitolo sull'editoria nelle lingue slave, e la ringrazio, mentre Allan Bay e Cristoforo Pensato mi hanno dato lumi sui libri di gastronomia. Per quanto riguarda la medicina voglio ringraziare Giorgio Graziati per le sue indicazioni, nonché Anna Viganò e Patrizia Tomba che mi hanno aperto le porte della splendida biblioteca dell'Istituto ortopedico Rizzoli di Bologna.



## Bibliografia

Abbiati, Scilla (a cura di), *Armeni, ebrei, greci stampatori a Venezia*, Casa editrice armena, Venezia 1989.

Alberati, Anna; Canzian, Mirella; Plebani, Tiziana; Brusegan, Marcello, *Arte della cucina e alimentazione nelle opere a stampa della Biblioteca Nazionale Marciana dal xv al xix secolo*, Istituto poligrafico e zecca dello stato, Roma 1987.

Alpago Novello, Adriano (a cura di), *Gli armeni*, Jaca Book, Milano 1986.

Amram, David, *The Makers of Hebrew Books in Italy*, Greenstone, Philadelphia 1909.

Aquilecchia, Giovanni, *Pietro Aretino e altri poligrafi a Venezia*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III, t. II, Neri Pozza, Vicenza 1980, pp. 61-98.

Aretino, Pietro, *Sei giornate*, a cura di Giovanni Aquilecchia, Laterza, Bari 1969.

—, *Sonetti sopra i «xvi modi»*, a cura di Giovanni Aquilecchia, Salerno, Roma 2006.

Bagnasco, Orazio (a cura di), *Catalogo del fondo italiano e latino delle opere di gastronomia*, B.IN.G., Lugano 1994.

Barbier, Frédéric, *Storia del libro. Dall'antichità al xx secolo*, Dedalo, Bari 2004 [tit. or., *Histoire du livre*, Armand Colin, Paris 2000].

Barolini, Helen, *Aldus and His Dream Book*, Italica Press, New York 1992.

Bernstein, Jane A., *Music Printing in Renaissance Venice. The Scotto*

- Press (1539-1572)*, Oxford University Press, New York - Oxford 1998.
- , *Print Culture and Music in Sixteenth-Century Venice*, Oxford University Press, New York - Oxford 2001.
- Bertolo, Fabio Massimo, *Aretino e la stampa. Strategie di autopromozione a Venezia nel Cinquecento*, Salerno, Roma 2003.
- Bevilacqua, Eugenia, *Geografi e cosmografi*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III, t. II, Neri Pozza, Vicenza 1980, pp. 355-374.
- Boorman, Stanley, *Ottaviano Petrucci. Catalogue Raisonné*, Oxford University Press, Oxford - New York 2006.
- Broc, Numa, *La geografia del Rinascimento*, Edizioni Panini, Modena 1989 [tit. or., *La géographie de la Renaissance 1420-1620*, Bibliothèque Nationale, Paris 1980].
- Brown, Horatio, *The Venetian Printing Press 1469-1800. An Historical Study Based Upon Documents For The Most Part Hiterto Unpublished*, John C. Nimmo, London 1891.
- Calimani, Riccardo, *Storia del ghetto di Venezia*, Rusconi, Milano 1985.
- Chiesa, Aulo; Pelusi, Simonetta (a cura di), *L'editoria libraria in Veneto*, Biblion, Milano 2010.
- Ciriacono, Salvatore, *Scrittori d'idraulica e politica delle acque*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III, t. II, Neri Pozza, Vicenza 1980, pp. 491-512.
- Davico Bonino, Guido, *Lo scrittore, il potere, la maschera*, Liviana, Padova 1979.
- Davies, Martin, *Aldus Manutius. Printer and Publisher of Renaissance Venice*, The British Library, London 1995.
- De Roover, Edler, *Per la storia dell'arte della stampa in Italia*, «La Bibliofilia», 55(1953), pp. 107-115.
- De Vivo, Filippo, *Information and Communication in Venice. Rethinking Early Modern Politics*, Oxford University Press, Oxford–New York 2007.
- Donattini, Massimo, *Giovanni Battista Ramusio e le sue «Navigationi»*.

*Appunti per una biografia*, «Critica storica», n.s., 17(1980), 1, pp. 55-100.

Eisenstein, Elizabeth L., *Le rivoluzioni del libro. L'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, il Mulino, Bologna 1997 [tit. or. *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 1983].

Febvre, Lucien; Martin, Henri-Jean, *La nascita del libro*, a cura di A. Petrucci, Laterza, Roma-Bari 1985 [tit. or. *L'apparition du livre*, Albin Michel, Paris 1958].

Ferdinando Ongania. *La basilica di San Marco 1881-1893*, a cura di Maria Da Villa Urbani e Irene Favaretto, catalogo della mostra, Museo di San Marco, Venezia 18 luglio - 27 novembre 2011, Marsilio, Venezia 2011.

Fortis, Umberto, *Editoria in ebraico a Venezia*, Arsenale, Venezia 1991.

Fulin, Renato, *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*, «Archivio Veneto», 23(1882), pp. 82-212 e 390-405.

Grando, Giuliana; Monico, Bepi, *Profumi e cosmesi nella Venezia del '500*, Centro internazionale della grafica, Venezia 1985.

Grendler, Paul F., *L'inquisizione romana e l'editoria a Venezia 1540-1605*, Il Veltro, Roma 1983 [tit. or., *The Roman Inquisition and the Venetian Press 1540-1605*, Princeton University Press, Princeton 1977].

Hale, John R., *Industria del libro e cultura militare a Venezia nel Rinascimento*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III, t. II, Neri Pozza, Vicenza 1980, pp. 245-288.

Hermet, Aleramo; Cogni Ratti di Desio, Paola, *La Venezia degli armeni. Sedici secoli tra storia e leggenda*, Mursia, Milano 1993.

Kevorkian, R.H.; Mahe, J.-P. (a cura di), *Le livre arménien à travers les âges*, catalogue de l'exposition, Musée de la Marine, Marseille 2-21 octobre 1985, Maison arménienne de la jeunesse et de la culture, Marseille 1985.

Infelise, Mario, *I libri proibiti da Gutenberg all'Encyclopédie*, Laterza, Roma-Bari 1999.

—, *I Remondini di Bassano. Stampa e industria nel Veneto del Settecento*, Tassotti, Bassano 1980.

—, *Prima dei giornali. Alle origini della pubblica informazione*, Laterza, Roma–Bari 2002.

Layton, Euro, *The Sixteenth Century Greek Book in Italy. Printers and Publishers for the Greek World*, Library of the Hellenic Institutes of Byzantine and post–Byzantine studies, Venice 1994.

Lewis, Mary S., *Antonio Gardano Venetian Music Printer 1538-1569*, Garland Publishing, New York–London 1988.

Lowry, Martin, *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Il Velcro, Roma 1984 [tit. or., *The World of Aldus Manutius. Business and Scholarship in Renaissance Venice*, Cornell University Press, Ithaca 1979].

—, *Nicolas Jenson e le origini dell’editoria veneziana nell’Europa del Rinascimento*, Il Velcro, Roma 2002 [tit. or., *Nicholas Jenson and the Rise of Venetian Publishing in Renaissance Venice*, Basil Blackwell, Oxford 1991].

Lucchetta, Giuliano, *Viaggiatori e racconti di viaggi nel Cinquecento*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III, t. II, Neri Pozza, Vicenza 1980, pp. 433-489.

Luzzatto, Sergio; Pedullà, Gabriele, *Atlante della letteratura italiana*, vol. I, *Dalle origini al Rinascimento*, Einaudi, Torino 2010.

Manoussakas, Manosous, *Gli umanisti greci collaboratori di Aldo a Venezia (1494-1515) e l’ellenista bolognese Paolo Bombace*, Università degli studi di Bologna, Bologna 1991.

—; Staikos, Costantino (a cura di), *L’attività editoriale dei greci durante il Rinascimento italiano 1469-1523*, Ministero greco della cultura, Atene 1986.

—; Staikos, Costantino (a cura di), *Le edizioni di testi greci da Aldo Manuzio e le prime tipografie greche di Venezia*, Fondazione per la cultura greca, Atene 1993.

Mazzariol, Mariachiara (a cura di), *Ferdinando Ongania editore a San Marco*, Marsilio, Venezia 2008.

Nuovo, Angela, *Il commercio librario nell’Italia del Rinascimento*, Franco Angeli, Milano 1998.

—, *Il Corano arabo ritrovato*, «La Bibliofilia», 89(1987), 3, pp. 237-271.

Parks, George Bruner, *Ramusio's Literary History*, «Studies in Philology», 52(1955), 2, pp. 127-148.

Pelusi, Simonetta (a cura di), *Le civiltà del libro e la stampa a Venezia. Testi sacri ebraici, cristiani, islamici, dal Quattrocento al Settecento*, Il Poligrafo, Padova 2000.

—; Scarsella, Alessandro (a cura di), *Humanistica marciana. Saggi offerti a Marino Zorzi*, Biblion, Milano 2008.

Persico, Alberto, *L'occhio del Tempo. Otto secoli di storia del calendario*, Persico edizioni, Cremona 2003.

Pon, Lisa; Kallendorf, Kraig (a cura di), *The Book of Venice. Il libro veneziano*, Biblioteca nazionale marciana / La musa Talia / Oak Knoll Press, Venezia - New Castle (DE) 2008.

Ponte di Pino, Oliviero, *I mestieri del libro*, TEA, Milano 2008.

Richardson, Brian, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge University Press, Cambridge (UK) 1999.

Ragone, Giovanni, *Classici dietro le quinte. Storie di libri ed editori. Da Dante a Pasolini*, Laterza, Roma–Bari 2009.

Ravà, Tobia, *L'immagine proibita. L'interdetto visivo nell'arte ebraica*, tesi di laurea, Università degli studi di Bologna, a.a. 1985-1986.

Ridolfi, Roberto, *Del carattere italico aldino nel secolo xv*, «La Bibliofilia», 55(1953), pp. 118-122.

Robilant, Andrea di, *Venetian Navigators. The Voyages of the Zen Brothers in the Far North*, Faber and Faber, London 2011.

Sabban, Françoise; Serventi, Silvano, *A tavola nel Rinascimento*, Laterza, Roma–Bari 1996.

Sartori, Claudio, *Nuove conclusive aggiunte alla «bibliografia del Petrucci»*, «Collectanea Historiae musicae», 1(1953), pp. 175-210.

—, *Una dinastia di editori musicali. Documenti inediti sui Gardano e i loro congiunti Stefano Bindoni e Alessandro Raverii*, Olschki, Firenze 1956 (estratto da «La Bibliofilia»).

Scapecchi, Piero, *Breve nota sull'anno di nascita, il cognome e la giovinezza di Aldo Manuzio (c. 1455-1475)*, «Miscellanea Clementina Rotondi», 1997, pp. 61-65.

Schmid, Anton, *Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der erste Erfinder des Musiknotendruckes mit beweglichen Metalltypen*, Rohrmann, Wien 1845.

Serrai, Alfredo, *Storia della bibliografia*, 6 voll., Bulzoni, Roma 1988-1995.

*Venezia città del libro. Cinque secoli di editoria veneta e mostra dell'editoria italiana*, Venezia, isola di San Giorgio Maggiore, 2 settembre - 7 ottobre 1973.

Vercellin, Giorgio, *Venezia e l'origine della stampa in caratteri arabi*, Il Poligrafo, Padova 2001.

Vernarecci, Augusto, *Ottaviano de' Petrucci da Fossombrone, inventore dei tipi mobili metallici fusi della musica nel secolo xv*, Romagnoli, Bologna 1882.

Westbury, Richard, *Handlist of Italian Cookery Books*, Olschki, Firenze 1953.

Wilson, Bronwen, *The World in Venice. Print, the City, and Early Modern Identity*, University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London 2005.

Zekiyan, Boghos Levon (a cura di), *Gli armeni in Italia*, De Luca edizioni d'arte, Roma 1990.

Zorzi, Marino, *La circolazione del libro a Venezia nel Cinquecento: biblioteche private e pubbliche*, «Ateneo Veneto», n.s., 28(1990), pp. 117-189.

—, *La Libreria di San Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Mondadori, Milano 1987.

— (a cura di), *La vita dei libri. Edizioni illustrate a stampa del Quattro e Cinquecento dalla Fondazione Giorgio Cini*, Edizioni della laguna, Mariano del Friuli 2003.

Žubrinić, Darko, *Croatian Glagolitic Script*, Zagreb 1995.

## Indice dei nomi

Abbiati, Scilla  
Adam de Ambergau  
Adelkind, Cornelius (Israel ben Baruk)  
Adriano VI (A. Florisz Boeyens da Utrecht)  
Ahmed III  
al-Razi, Abu-Bakr Muhammad ibn Zakariya  
Alberati, Anna  
Alberto Pio  
Albonesi, Teseo Ambrogio degli  
Albrizzi, Girolamo  
Alembert, Jean Baptiste  
Alexandros  
Alfonso V del Portogallo  
Alighieri, Dante  
Ališan, Ghevond  
Alpago Novello, Adriano  
Altomare, Donato Antonio  
Andrea d'Asola (Andrea Torresani)  
Antico, Andrea  
Antonio da Atri  
Apostolio, Arsenio  
Aquilecchia, Giovanni  
Aretino, Pietro  
Argellata, Pietro  
Ariosto, Ludovico  
Aristotele  
Arrivabene, Andrea  
Atatürk, Kemal  
Athanasios III al-Dabbas  
Attaignant, Pierre  
Badoer, Marino  
Bagnasco, Orazio

Balduini, Balduino de'  
Balsamo, Luigi  
Barbarigo, Agostino  
Barbarigo, Marco  
Barbarigo, Pierfrancesco  
Barbaro, Francesco  
Barbier, Frédéric  
Barolini, Helen  
Baromić, Blaž  
Bartoli, Antonio  
Bartoli, Pietro de'  
Bartolomeo d'Alviano  
Bascarini, Nicolò de'  
Basilio II il Bulgaroctono  
Basilio, san  
Beccadelli, Ludovico  
Bellini, Giovanni  
Beloserski, Ivan  
Bembo, Pietro  
ben Abbas, Ali  
ben Chayyim, Yaaqov  
Benedetti, Alessandro  
Benedetto da Norcia (san)  
ben Jehuda, Jacob  
ben Samuel, Hillel  
Benzoni, Girolamo  
Bernstein, Jane A.  
Bertolo, Fabio Massimo  
Bessarione, Giovanni  
Bevilacqua, Eugenia  
Bianchi, Cornelio  
Bianco Veneziano, Andrea  
Billanovich, Myriam  
Bindoni, Stefano  
Boccaccio, Giovanni  
Boito, Camillo  
Bolani, Domenico  
Bomberg, Daniel  
Bomberg, David  
Bonaparte, Napoleone  
Boorman, Stanley  
Bordon, Baldassarre



Bordon, Benedetto  
Borgia, Lucrezia  
Borromeo, Carlo  
Bosio, Antonio  
Bracciolini, Poggio  
Bragadin, Alvise  
Brancacci, Panfilo  
Breydenbach, Bernhard von  
Broc, Numa  
Brown, Horatio  
Brožić, Mikula  
Brunelleschi, Filippo  
Bruner Parks, George  
Bruno da Longobucco  
Brusegan, Marcello  
Budrio, Bartolomeo  
Buonarroti, Michelangelo  
Byron, George Gordon, lord  
Caboto, Giovanni  
Caboto, Sebastiano  
Calergi, Antonio  
Calimani, Riccardo  
Calliergi, Zaccaria  
Caminer, Elisabetta  
Campos, Anna  
Canal, Cristoforo da  
Canzian, Mirella  
Carlo III di Borbone  
Carlo V d'Asburgo  
Carlo VIII di Francia  
Carnarvon, George Edward Stanhope Molyneux Herbert, lord  
Carretto, Giovanni Dominico  
Carter, Howard  
Cartier, Jacques  
Casanova, Giacomo  
Castaldi, Jacopo  
Castaldi, Panfilo  
Castiglione, Baldesar  
Caterina da Siena (santa)  
Catullo, Gaio Valerio  
Celebrino, Eustachio  
Cervio, Vincenzo

Cesare, Gaio Giulio  
Cicerone, Marco Tullio  
Ciera, Bonifacio  
Cirillo di Tessalonica  
Clemente da Padova  
Codecà, Matteo  
Codussi, Mauro  
Cogni Ratti di Desio, Paola  
Colombo, Cristoforo  
Colonna, Francesco  
Confalonieri, Giovanni Battista  
Contarini, Francesco  
Contarini, Girolamo  
Conti, Nicolò de'  
Copio Sullam, Sara  
Corner, Caterina  
Corner, Federico  
Coronelli, Vincenzo  
Corso, Ambrosio  
Cortés, Hernan  
Cosimo I de' Medici  
Cotrugli, Benedetto  
Crasso, Leonardo  
Crespi, Mario  
Cretico, Giovan Matteo  
Crisolora, Manuele  
Cristoforo da Messisbugo  
Crnojević, Djuraj  
Crnojević, Ivan  
Cunadis, Andrea  
Dandolo, Francesco  
Dandolo, Leonardo  
Davico Bonino, Guido  
Davies, Martin  
De Gasperi, Alcide  
Della Casa, Giovanni  
Della Croce, Giovanni Andrea  
Della Vecchia, Dionisio, *vedi* Vuković, Božidar  
Demetrio Cidone  
Demetrio Teodosio  
De Michelis, Cesare  
De Rover, Edler

De Rossi, Giovanni Bernardo  
De Vivo, Filippo  
Diderot, Denis  
Dioscoride Pedanio  
Divković, Matija  
Djebalom, Jakob  
Doglioni, Giulio  
Dolce, Lodovico  
Domenico Ierosolimitano  
Donattini, Massimo  
Doria, Gianandrea  
Dpir, Abgar  
Dpir, Sultanshah  
Duodo, Francesco  
Dürer, Albrecht  
Egidio da Viterbo  
Egnazio, Giambattista  
Elia Levita (Eliyyah ben Asher ha-Levi Ashkenazi)  
Elisabetta I d'Inghilterra  
Elsheikh, Mahmoud Salem  
Enrico VIII d'Inghilterra  
Erasmo da Rotterdam  
Erpe, Thomas van  
Esopo  
Este, Isabella d'  
Euclide  
Eugenio IV (Gabriele Condulmer)  
Faloppio, Gabriele  
Febvre, Lucien  
Fedele, Cassandra  
Federici Vescovini, Graziella  
Felice da Prato  
Ferdinando d'Aragona  
Ferdinando I d'Asburgo  
Fernández de Oviedo, Gonzalo  
Ferrari, Gabriel Giolito de'  
Filippo da Lavagna  
Flogaus, Reinhard  
Folena, Gianfranco  
Folengo, Teofilo  
Fortis, Umberto  
Fracanzio da Montalboddo

Fracastoro, Girolamo  
Francesco I di Francia  
Franco, Nicolò  
Fulin, Renato  
Fust, Johann  
Gabrieli, Andrea  
Gabrieli, Francesco  
Gabrieli, Giovanni  
Galeno  
Garamond, Claude  
Gardano, Angelo  
Gardano, Antonio  
Garzoni, Tommaso  
Gaspere da Verona  
Gastaldi, Giacomo  
Gehlen, Johann van  
Ghibel, Heliseo  
Ghisi, Andrea  
Ghisleri, Michele  
Giacomo II Lusignano  
Giorgio di Trebisonda  
Giovanni d'Austria, don  
Giovanni da Spira  
Giovanni V Paleologo  
Giovanni VIII Paleologo  
Giulio III (Giovanni Maria de' Ciocchi del Monte)  
Giulio Romano  
Giunta, Antonio  
Giunta, Jacopo  
Giunta, Lucantonio, il Vecchio  
Giunta, Tommaso  
Giunti, Filippo  
Giuseppe II  
Giustinian, Leonardo  
Giustiniani, Agostino  
Giustiniani, Marco Antonio  
Glici, Nicolò  
Goldoni, Carlo  
Gonzaga, Federigo  
Gorgonzola, Niccolò  
Gozzi, Gasparo  
Graham Bell, Alexander

Grando, Giuliana  
Gregori, Gregorio de'  
Gregorio XIII (Ugo Boncompagni)  
Grendler, Paul F.  
Griffo, Francesco  
Grigoropulo, Giovanni  
Grigoropulo, Manuele  
Grimani, Domenico  
Grimani, Marino  
Grisellini, Francesco  
Gritti, Andrea  
Grolier de Servières, Jean  
Guardi, Francesco  
Guarini, Guarino  
Guglielmo da Saliceto  
Guidobaldo da Montefeltro  
Gutenberg, Johannes Gensfleisch  
Guy de Chauliac  
Hakluyt, Richard  
Hale, John R.  
Han, Ulrich  
Hermet, Aleramo  
Hobson, Antony  
Hoby, sir Thomas  
Hurtado de Mendoza, Antonio  
Hurtado de Mendoza, Diego  
Hus, Jan  
Infelise, Mario  
Innamorati, Giuliano  
Ippocrate  
Isabella di Castiglia  
Isaia da Trani  
Isserless, Moses  
Jacopo Ungaro  
Jenson, Nicolas  
Johannes de Ketham  
Joyce, James  
Jung, Carl  
Kallendorf, Kraig  
Kappler, Matthias  
Katzenellenbogen, Meir  
Kévorkian, R.H.

Krajkov, Jakov  
Labanti, Roberto  
Laonikos  
Lascaris, Costantino  
Lascaris, Giano  
Latimer, William  
Lazarević Di Giacomo, Persida  
Le Bé, Guillaume  
Lelli, Lucrezia  
Leone da Modena  
Leone V l' Armeno  
Leone X (Giovanni de' Medici)  
Leopardi, Giacomo  
Levaković, Rafael  
Lewis, Mary S.  
Liburnio, Nicolò  
Liechtenstein, Peter  
Linacre, Thomas  
Lionello Pio  
Livio, Tito  
Lorenzo il Magnifico  
Lowry, Martin  
Lucchetta, Giuliano  
Lucrezio Caro, Tito  
Luigi da Bologna, fra'  
Luigi XIV  
Lunzer, Jack  
Lutero, Martin  
Luzzatto, Amos  
Luzzatto, Simone  
Machiavelli, Niccolò  
Madi, Francesco de'  
Madruzzo, Cristoforo  
Maes, Andrea  
Magellano, Ferdinando  
Magni, Bartolomeo  
Maimonide, Mosè  
Mancasula de Asula  
Manoussakas, Manosous  
Mantegna, Andrea  
Manuel, ambasciatore armeno  
Manuzio, Aldo, il Giovane

Manuzio, Aldo, il Vecchio  
Manuzio, Paolo  
Marco Polo  
Marcolini, Francesco  
Maria Argyros  
Mariani, Franco  
Marinello, Giovanni  
Marinetti, Filippo Tommaso  
Marinović, Stefan  
Martin, Henri–Jean  
Martino da Como  
Massimiliano I d’Asburgo  
Massimiliano II d’Asburgo  
Matteo da Pavia  
Mattioli, Pietro Andrea  
Mauro da Venezia, fra’  
Mazzariol, Mariachiara  
Mechitar  
Medici, Lorenzo de’ (ambasciatore di Firenze)  
Mehmet II il Conquistatore  
Mełapart, Yakob  
Meneghin, Dino  
Meneghin, Vittorino  
Mercuriale, Girolamo  
Metodio di Tessalonica  
Metternich–Winneburg, Klemens Wenzel Lothar, principe di  
Meucci, Antonio  
Mikalović Ratković, Franjo  
Milanesi, Marica  
Mitterrand, François  
Mocenigo, Alvise  
Monico, Bepi  
Monneret de Villard, Ugo  
Montecchi, Giorgio  
Montezuma  
Moretti, Lino  
Morgante  
Moro, Tommaso  
Morosini, Francesco  
Mosto, Alvise da  
Mozart, Wolfgang Amadeus  
Münster, Ermanno

Münster, Federico  
Münster, Massimiliano  
Murad III  
Mussi, Agostino di  
Mussolini, Benito  
Musuro, Marco  
Müteferriqa, Ibrahim  
Nasi, Joseph  
Navagero, Andrea  
Nicolini da Sabbio, tipografi  
Noja, Sergio  
Notarà, Anna  
Notarà, Luca  
Nuovo, Angela  
Ohanian, Vahan  
Ongania, Ferdinando  
Ongaro, Giuseppe  
Orazio Flacco, Quinto  
Orbach, Michael  
Orseolo, Giovanni  
Ovidio Nasone, Publio  
Pacioli, Luca  
Paganini, Alessandro  
Paganini, Paganino  
Paglia, Antonio della  
Painter, George  
Palladio, Andrea  
Palma, Marco  
Pannartz, Arnold  
Panunto (Domenico Romoli)  
Paolino Minorita, fra'  
Paolo da Middelburgo  
Paolo IV (Gian Pietro Carafa)  
Parenzo, Meir  
Pasolini, Pier Paolo  
Pasqualigo, Pietro  
Pavao di Modruš  
Pedani, Maria Pia  
Pelusi, Simonetta  
Petrarca, Francesco  
Petrucci, Ottaviano  
Petrus Castellanus



Pfaffenperg, Maria  
Pico della Mirandola, Giovanni  
Pietro Marcello  
Pigafetta, Antonio  
Pindaro  
Pio IV (Giovanni Angelo Medici)  
Pio V (Antonio Michele Ghislieri)  
Pisani, Domenico  
Pispisa, Enrico  
Pizarro, Francisco  
Pizzamano, Domenico  
Platina (Bartolomeo Sacchi di Piadena)  
Platone  
Plavšić, Lazar  
Plebani, Tiziana  
Plutarco  
Poliziano, Angelo  
Pon, Lisa  
Ponte, Lorenzo da (Emanuele Conegliano)  
Ponte, Nicolò da  
Postel, Guillaume  
Pound, Ezra  
Preti, Cesare  
Priuli, Antonio  
Priuli, Girolamo  
Properzio, Sesto  
Proust, Marcel  
Querini, Pietro  
Rabelais, François  
Raffaello Sanzio  
Ragone, Giovanni  
Raimondi, Marcantonio  
Rampazzetto, Antonio  
Ramusio, Giovanni Battista  
Ramusio, Paolo  
Rastell, John  
Ravà, Tobia  
Ravalli Modoni, Anna  
Regio, Raffaele  
Regiomontano, Giovanni (Johannes Müller)  
Reinish Sullam, Giovannina  
Remondini, Giambattista

Remondini, Giovanni Antonio  
Renier, Paolo  
Reuchlin, Johann  
Richardson, Brian  
Robilant, Andrea di  
Roper, Geoffrey  
Rosetti, Giovanventura  
Rousseau, Jean–Jacques  
Rusconi, Giorgio  
Russell, William Howard  
Sabban, François  
Sabellico, Marcantonio  
Sanmicheli, Michele  
Sansovino (Iacopo Tatti)  
Santa Maria, Damiano di  
Santángel, Luis  
Sanudo, Marin  
Sartori, Claudio  
Savioni, Marchesino di  
Scaligero, Giulio Cesare  
Scappi, Bartolomeo  
Schöffler, Peter  
Scotto, Baldissera  
Scotto, Girolamo  
Scotto, Melchiorre  
Scotto, Ottaviano  
Scotto, Ottaviano II  
Sebastiano del Piombo  
Selim II  
Sembat  
Serapione il Giovane (Yuhanna bin Serapion)  
Serlio, Sebastiano  
Serventi, Silvano  
Sforza, Galeazzo Maria  
Sgarbossa, Rino  
Shakespeare, William  
Simonato, commerciante  
Sivazliyan, Baykar  
Šižgorić, Juraj  
Smith, Joseph  
Sofiano, Nicola  
Soncino, Gershon

Spinacino, Francesco  
Staikos, Costantino  
Stravinskij, Igor  
Strozzi, Ercole  
Strozzi, Girolamo  
Strozzi, Marco  
Suriàn, Antonio  
Sweinheim, Conrad  
Tamani, Giuliano  
Tentzel, Wilhelm Ernst  
Terracina, Daria  
Terracina, Democrito  
Terzentsi, Houhannes  
Tibullo, Albio  
Tintoretto (Jacopo Robusti)  
Tiziano Vecellio  
Tolomeo, Claudio  
Tomatis, Mariano  
Torresani, Andrea (nipote)  
Torresani, Giovanni  
Torresani, Maria  
Torti, Battista  
Toscanini, Arturo  
Toscanini, Walter  
Tramezzino, fratelli  
Tramezzino, Michele  
Transylvanus, Maximilianus  
Trevisan, Angelo  
Ugelheimer, Peter  
Uluhogian, Gabriella  
Valla, Giorgio  
Vercellese, Albertino  
Vercellin, Giorgio  
Vernarecci, Agostino  
Veronese (Paolo Caliari)  
Vesalio, Andrea (Andreas van Wasel)  
Vespucci, Amerigo  
Villehardouin, Geoffroy de  
Villiers de l'Isle-Adam, Philippe de  
Vindelino da Spira  
Virgilio Marone, Publio  
Vitruvio Pollione

Vittorino da Feltre  
Vlassi Sponza, Despina  
Vlastò, Nicola  
Vuković, Božidar  
Vuković, Vićenco  
Wagner, Richard  
Waldseemüller, Martin  
Wasel, Andreas van, *vedi* Vesalio, Andrea  
Westbury, lord Richard  
Xeres, Francisco  
Yerevantzi, Simeone  
Zaltieri, Bolognino,120  
Zekiyan, Boghos Levon  
Zen, Antonio  
Zen, Nicolò  
Zeno, Apostolo  
Ziani, Marco  
Ziani, Sebastiano  
Zorzi, Marino  
Žubrinić, Darko  
Zvonimir

## Indice dei libri citati

- Adagia* (Erasmus da Rotterdam)  
*Alcoranus arabicus sine anno*  
*Aldus and His Dream Book* (Helen Barolini)  
*Aldus Manutius* (Martin Davies)  
*Antonio Gardano Venetian Music Printer 1538* (Mary S. Lewis)  
*Aretino e la stampa* (Fabio Massimo Bertolo)  
*Armeni in Italia, Gli* (Boghos Levon Zekiyan, cur.)  
*Armeni, ebrei, greci stampatori a Venezia* (Scilla Abbiati, cur.)  
*Armeni, Gli* (Adriano Alpago Novello, cur.)  
*Artis Gymnasticae* (Girolamo Mercuriale)  
*Asolani* (Pietro Bembo)  
*A tavola nel Rinascimento* (Françoise Sabban, Silvano Serventi)  
*Atlante veneto* (Vincenzo Coronelli)  
*Attività editoriale dei greci durante il Rinascimento italiano 1469, L'*  
(Manosous Manoussakas, Costantino Staikos, cur.)  
*Baldus* (Teofilo Folengo)  
*Bargirk' Taliani*  
*Basilica di San Marco in Venezia, La* (Ferdinando Ongania)  
*Batrachomyomachia*  
*Bibbia*  
*Books of Venice, The* (Lisa Pon, Kraig Kallendorf, cur.)  
*Breviario Grimani*  
*Breviarum medicinae* (Yuhanna bin Serapion)  
*Canzoniere* (Francesco Petrarca)  
*Catalogo del fondo italiano e latino delle opere di gastronomia*  
*Catalogo di libri dannati et proibiti* (Giovanni Della Casa)  
*Chirurgia magna* (Bruno da Longobucco o Longoburgo)  
*Chirurgia parva* (Bruno da Longobucco o Longoburgo)  
*Chirurgia universale e perfetta* (Giovanni Andrea Della Croce)  
*Cirurgia* (Pietro Argellata)  
*Classici dietro le quinte* (Giovanni Ragone)  
*Commedia* (Dante Alighieri)

*Commercio librario nell'Italia del Rinascimento, Il* (Angela Nuovo)  
 Corano  
*Corpus* (Ippocrate)  
*Cosmographiae Introductio* (Martin Waldseemüller)  
*Croatian Glagolitic Script* (Darko Žubrinić)  
*De Aetna* (Pietro Bembo)  
*De architectura* (Vitruvio)  
*De cirogia* (Chauliac)  
*De divina proportione* (Luca Pacioli)  
*De honesta voluptate et valetudine* (Bartolomeo Sacchi detto il Platina)  
*De humani corporis fabrica* (Andreas van Wasel, Andrea Vesalio)  
*De la honesta voluptate et valetudine* (Bartolomeo Sacchi di Piadena, detto Platina)  
*Della mercatura e del mercante perfetto* (Benedetto Cotrugli)  
*Della militia maritima* (Cristoforo da Canal)  
*De mannae* (Donato Antonio Altomare)  
*De Mapa Mundi* (Paolino Minorita)  
*De recta Paschae celebratione (Paulina)* (Paolo da Middelburgo)  
*De vini natura disputatio* (Giovanni Battista Confalonieri)  
*Diaria de bello carolino* (Alessandro Benedetti)  
*Editoria in ebraico a Venezia* (Umberto Fortis)  
*Edizioni di testi greci da Aldo Manuzio e le prime tipografie greche di Venezia, Le* (Manosous Manoussakas, Costantino Staikos, cur.)  
*Elegiarum et carminum libri tres* (Juraj Šižgorić, detto Georgius Sisgoreus)  
*Elogio della pazzia* (Erasmus da Rotterdam)  
*Encyclopédie* (Diderot e D'Alembert)  
*Epistole* (Caterina da Siena)  
*Epistulae ad familiares* (Cicerone)  
*Erotemata* (Costantino Lascaris)  
*Erotemata* (Manuele Crisolora)  
*Etymologicum magnum*, vedi *Mega Etymologikon*  
*Fascicolo Ketham*  
*Fasciculus Medicinae*  
*Favole* (Esopo)  
*Ferdinando Ongania editore a San Marco* (Mariachiara Mazzariol, cur.)  
*Finnegans Wake* (James Joyce)  
*Florilegio della fede cristiana*  
*Fratelli Karamazov* (Fëdor Dostoevskij)  
*Galateo* (Giovanni Della Casa)  
*Galeomyomachia* (Theodoro Prodromo)  
*Geografia del Rinascimento, La* (Numa Broc)

*Geographia* (Tolomeo)  
*Grammatica* (Costantino Lascaris)  
*Haggadà*  
*Harmonice Musices Odhecaton (Odhecaton)*, (Ottaviano Petrucci)  
*Historia corporis humani* (Alessandro Benedetti)  
*Historia de riti hebraici* (Leone da Modena)  
*Historia del mondo nuovo, La* (Girolamo Benzoni)  
*Historia general* (Gonzalo Fernández de Oviedo)  
*Horologium breve*, vedi *Kitab salat al-sawa'i*  
*Hypnerotomachia Poliphili (Polifilo)* (Francesco Colonna)  
*Hystoria d'Almansore philosopho* (Abu-Bakr Muhammad ibn Zakariya al-Razi)  
*Iliade* (Omero)  
*Information & Communication in Venice* (Filippo De Vivo)  
*Inquisizione romana e l'editoria a Venezia 1540, L'* (Paul F. Grendler)  
*Introductio* (Teseo degli Albonesi)  
*Introductio per brevis ad Hebraicam linguam* (Gershon Soncino)  
*Kitab salat al-sawa'i (Horologium breve)*  
*Laberinto* (Andrea Ghisi)  
*Libretto de tutta la navigatione de' Re de Spagna de le isole et terreni novamente trovati* (Angelo Trevisan)  
*Libro del Cortegiano, Il* (Baldesar Castiglione)  
*Libro del venerdì, Il (Urbat'agirk')* (Yakob Melapart)  
*Libro di Benedetto Bordone nel qual si ragiona de tutte le isole del mondo* (Benedetto Bordon o Bordone)  
*Libro novo* (Cristoforo da Messisbugo)  
*Makers of Hebrew Books in Italy, The* (David Amram)  
*Massoret ha-Massoret*  
*Mega Etymologikon (Etymologicum magnum)*  
*Mercante di Venezia, Il* (William Shakespeare)  
*Milione, Il* (Marco Polo)  
*Mille e una notte, Le*  
*Mishne Torà*  
*Mondo di Aldo Manuzio, Il* (Martin Lowry)  
*Mondo Novo e novamente ritrovati da Alberico Vesputio fiorentino* (Fracanzio da Montalboddo)  
*Music Printing in Renaissance Venice* (Jane A. Bernstein)  
*Nascita del libro, La* (Lucien Febvre, Henri-Jean Martin)  
*Navigazioni e viaggi* (Giovanni Battista Ramusio)  
*Notandissimi secreti de l'arte profumatoria* (Giovanventura Rosetti)  
*Novo ditionario hebraico e italiano* (Leone da Modena)  
*Novus Orbis*

*Odhecaton*, vedi *Harmonice Musices Odhecaton*  
*Odi* (Orazio)  
*Ofiĉje svete dieve Marie*  
*Opera* (Bartolomeo Scappi)  
*Opera nova piacevole la quale insegna di fare varie compositioni odorifere per adornar ciascuna donna* (Eustachio Celebrino)  
*Opera omnia* (Girolamo Fracastoro)  
*Opere di Folengo, Aretino, Doni*  
*Opulentia sordida* (Erasmus da Rotterdam)  
*Orlando Furioso* (Ludovico Ariosto)  
*Ornamenti delle donne, Gli* (Giovanni Marinello)  
*Ottaviano de' Petrucci da Fossombrone, inventore dei tipi mobili metallici fusi della musica nel secolo XV* (Agostino Vernarecci)  
*Ottaviano Petrucci* (Stanley Boorman)  
*Passatempo* (Andrea Ghisi)  
*Paulina*, vedi *De recta Paschae celebratione*  
*Peregrinatio in Terram Sanctam* (Bernhard von Breydenbach)  
*Piazza universale di tutte le professioni del mondo* (Tommaso Garzoni)  
*Pistole vulgari* (Nicolò Franco)  
*Polifilo*, vedi *Hypnerotomachia Poliphili*  
*Prima dei giornali* (Mario Infelise)  
*Primo libro delle lettere* (Pietro Aretino)  
*Principal Navigations* (Richard Hakluyt)  
*Print, Culture and Music in Sixteenth–Century Venice* (Jane A. Bernstein)  
*Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy* (Brian Richardson)  
*Profumi e cosmesi nella Venezia del '500* (Giuliana Grando e Bepi Monico)  
*Prose della volgar lingua* (Pietro Bembo)  
*Puttana errante*  
*Ragionamento del Zoppino fatto frate e Ludovico puttaniere*  
*Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici* (Sebastiano Serlio e Agostino di Mussi)  
*Relatione delle cose più curiose ed antiche che si ritrovano in vicinanza di Atene* (Antonio Bosio)  
*Remondini di Bassano, I* (Mario Infelise)  
*Rudimenta linguae arabicae* (Thomas van Erpe)  
*Salterio*  
*Scrittore, il potere, la maschera, Lo* (Guido Davico Bonino)  
*Sei giornate* (Pietro Aretino)  
*Singolare dottrina, La* (Domenico Romoli, detto il Panunto)  
*Sonetti lussuriosi* (Pietro Aretino)  
*Sonetti sopra i «XVI modi»* (Pietro Aretino)



*Srpske štamparije od kraja XV do sredine XIX veka* (Lazar Plavšić)  
*Storia del ghetto di Venezia* (Riccardo Calimani)  
*Storia del libro* (Frédéric Barbier)  
*Studi in onore di Marino Zorzi* (AA. VV.)  
*Sumario* (Gonzalo Fernández de Oviedo)  
*Syphilis sive de morbo gallico* (Girolamo Fracastoro)  
*Taġaran*  
*Talmud*  
*Tariffa delle puttane*  
*Teatro della guerra* (Vincenzo Coronelli)  
*Tomar* (Abgar)  
*Trinciante, Il* (Vincenzo Cervio)  
*Tuta la provincia de Italia* (Benedetto Bordon o Bordone)  
*Una dinastia di editori musicali* (Claudio Sartori)  
*Utopia* (Tommaso Moro)  
*Venetian Navigators* (Andrea di Robilant)  
*Venetian Printing Press 1469, The* (Horatio Brown)  
*Venezia città del libro* (Lino Moretti)  
*Venezia degli armeni, La* (Aleramo Hermet, Paola Cogni Ratti di Desio)  
*Venezia tra mori, turchi e persiani* (Maria Pia Pedani)  
*Venticinque canzoni francesi* (Antonio Gardano)  
*Viaggio fatto da gli Spagnuoli a torno a 'l mondo, Il* (Antonio Pigafetta e Maximilianus Transylvanus)  
*Zaffetta*  
*Zornale* (Francesco de' Madi)

- 
- 1) Helen Barolini, *Aldus and His Dream Book*, Italica Press, New York (NY) 1992, p. 8. [↵](#)

---

  - 2) Angela Nuovo, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, Franco Angeli, Milano 1998, p. 161. [↵](#)

---

  - 3) Martin Lowry, *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Il Veltro, Roma 2000, p. 34. [↵](#)

---

  - 4) Nuovo, *Il commercio...*, cit., p. 116. [↵](#)

---

  - 5) Ivi, p. 158. [↵](#)

---

  - 6) Lowry, *Il mondo...*, cit., p. 34. [↵](#)

---

  - 7) Nuovo, *Il commercio...*, cit., p. 170. [↵](#)

---

  - 8) Ivi, p. 98. [↵](#)

---

  - 9) Ivi, p. 117. [↵](#)

---

  - 10) Ivi, p. 99. [↵](#)

---

  - 11) Ivi, p. 148. [↵](#)

---

  - 12) Giovanni Ragone, *Classici dietro le quinte. Storie di libri ed editori. Da Dante a Pasolini*, Laterza, Roma–Bari 2009, p. 43. [↵](#)

---

  - 13) Lowry, *Il mondo...*, cit., p. 188. [↵](#)

---

  - 14) Ragone, *Classici...*, cit., p. 43. [↵](#)

---

  - 15) Nuovo, *Il commercio...*, cit., p. 121. [↵](#)

---

  - 16) *Ibidem.* [↵](#)

---

  - 17) Jane A. Bernstein, *Print Culture and Music in Sixteenth–Century Venice*, Oxford University Press, New York–Oxford 2001, p. 34. [↵](#)

---

  - 18) Brian Richardson, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*,

Cambridge University Press, Cambridge (UK) 1999, p. 23. [↵](#)

---

19) Lowry, *Il mondo...*, cit., p. 19. [↵](#)

---

20) Ivi, p. 20. [↵](#)

---

21) Richardson, *Printing...*, cit., p. 19. [↵](#)

---

22) Lowry, *Il mondo...*, cit., p. 21. [↵](#)

---

23) Ivi, p. 16. [↵](#)

---

24) Lino Moretti, *Il libro veneziano nei secoli*, in *Venezia città del libro. Cinque secoli di editoria veneta e mostra dell'editoria italiana*, Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 2 settembre - 7 ottobre 1973, p. 15. [↵](#)

---

25) Richardson, *Printing...*, cit., p. 25. [↵](#)

---

26) Ivi, p. 27. [↵](#)

---

27) Marino Zorzi, introduzione a Scilla Abbiati (a cura di), *Armeni, ebrei, greci stampatori a Venezia*, Casa editrice armena, Venezia 1989, p. 17. [↵](#)

---

28) *Ibidem.* [↵](#)

---

29) Jane A. Bernstein, *Music Printing in Renaissance Venice. The Scotto Press (1539-1572)*, Oxford University Press, New York–Oxford 1998, p. 14. [↵](#)

---

30) Guido Davico Bonino, *Lo scrittore, il potere, la maschera*, Liviana, Padova 1979, p. 72. [↵](#)

---

31) Ragone, *Classici...*, cit., p. 35. [↵](#)

---

32) Ivi, p. 44. [↵](#)

---

33) Marino Zorzi, *La circolazione del libro a Venezia nel Cinquecento: biblioteche private e pubbliche*, «Ateneo Veneto», n.s., 28(1990), p. 135. [↵](#)

---

34) *Ibidem.* [↵](#)

---

- 
- 35) Zorzi, *La circolazione...*, cit., p. 129. [↵](#)
- 
- 36) Lucien Febvre, Henri–Jean Martin, *La nascita del libro*, Laterza, Roma–Bari 1985, p. 229. [↵](#)
- 
- 37) Nuovo, *Il commercio...*, cit., p. 68. [↵](#)
- 
- 38) Febvre, Martin, *La nascita del libro*, cit., p. 210. [↵](#)
- 
- 39) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 40) William Shakespeare, *Il mercante di Venezia*, tr. di A. Serpieri, Garzanti, Milano 1999, p. 7. [↵](#)
- 
- 41) Nuovo, *Il commercio...*, cit., p. 168. [↵](#)
- 
- 42) Filippo De Vivo, *Information & Communication in Venice. Rethinking Early Modern Politics*, Oxford University Press, Oxford–New York 2007, p. 5. [↵](#)
- 
- 43) Richardson, *Printing...*, cit., p. 5. [↵](#)
- 
- 44) John R. Hale, *Industria del libro e cultura militare a Venezia nel Rinascimento*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III, t. II, Neri Pozza, Vicenza 1980, p. 247. [↵](#)
- 
- 45) Ragone, *Classici...*, cit., p. 44. [↵](#)
- 
- 46) Moretti, *Il libro...*, cit., p. 28. [↵](#)
- 
- 47) Edler De Roover, *Per la storia dell'arte della stampa in Italia*, «La Bibliofilia», LV(1953), p. 114. [↵](#)
- 
- 48) Nuovo, *Il commercio...*, cit., p. 76. [↵](#)
- 
- 49) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 50) Ivi, p. 79. [↵](#)
- 
- 51) Ivi, p. 184. [↵](#)
-

- 52) Martin Lowry, *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Il Veltro, Roma 2000, p. 43. [↵](#)
- 
- 53) Mario Infelise, *Manuzio, Aldo, il Vecchio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXIX, IEL, Roma 2007, p. 237. [↵](#)
- 
- 54) Helen Barolini, *Aldus and His Dream Book*, Italica Press, New York 1992, p. 6. [↵](#)
- 
- 55) Ivi, p. 4. [↵](#)
- 
- 56) Infelise, *Manuzio...*, cit., p. 237. [↵](#)
- 
- 57) Lowry, *Il mondo...*, cit., p. 72. [↵](#)
- 
- 58) Ivi, p. 81. [↵](#)
- 
- 59) Ivi, p. 45. [↵](#)
- 
- 60) Ivi, p. 84. [↵](#)
- 
- 61) Infelise, *Manuzio...*, cit., p. 238. [↵](#)
- 
- 62) Lowry, *Il mondo...*, cit., p. 85. [↵](#)
- 
- 63) Giuliano Tamani, *Edizioni ebraiche veneziane dei secoli XVI–XVII*, in Simonetta Pelusi (a cura di), *Le civiltà del libro e la stampa a Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2000, p. 33. [↵](#)
- 
- 64) Erasmo da Rotterdam, *Elogio della pazzia*, Einaudi, Torino 1964, p. 83. [↵](#)
- 
- 65) Ivi, p. 84. [↵](#)
- 
- 66) Infelise, *Manuzio...*, cit., p. 239. [↵](#)
- 
- 67) Barolini, *Aldus and His Dream Book*, cit., p. 91. [↵](#)
- 
- 68) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 69) Ivi, p. 93. [↵](#)
-

- 
- 70) Ivi, p. 94. [↵](#)
- 
- 71) Ivi, p. 103. [↵](#)
- 
- 72) Infelise, *Manuzio...*, cit., p. 241. [↵](#)
- 
- 73) Barolini, *Aldus and His Dream Book*, cit., p. 146. [↵](#)
- 
- 74) Frédéric Barbier, *Storia del libro. Dall'antichità al XX secolo*, Dedalo, Bari 2004, p. 182. [↵](#)
- 
- 75) Lowry, *Il mondo...*, cit., p. 121. [↵](#)
- 
- 76) Ivi, p. 125. [↵](#)
- 
- 77) Ivi, p. 120. [↵](#)
- 
- 78) Barolini, *Aldus and His Dream Book*, cit., p. 83. [↵](#)
- 
- 79) Infelise, *Manuzio...*, cit., p. 241. [↵](#)
- 
- 80) Ivi, p. 242. [↵](#)
- 
- 81) Barolini, *Aldus and His Dream Book*, cit., p. 137. [↵](#)
- 
- 82) Infelise, *Manuzio...*, cit., p. 243. [↵](#)
- 
- 83) Citato in Lowry, *Il mondo...*, cit., p. 105. [↵](#)
- 
- 84) Barolini, *Aldus and His Dream Book*, cit., p. 141. [↵](#)
- 
- 85) Ivi, p. 143. [↵](#)
- 
- 86) Infelise, *Manuzio...*, cit., p. 243. [↵](#)
- 
- 87) Martin Davies, *Aldus Manutius. Printer and Publisher of Renaissance Venice*, The British Library, London 1995, p. 46. [↵](#)
- 
- 88) Ivi, p. 47. [↵](#)
-

- 89) David Amram, *The Makers of Hebrew Books in Italy*, The Holland Press, London 1963, p. 177. [↵](#)
- 
- 90) Davies, *Aldus Manutius*, cit., p. 62. [↵](#)
- 
- 91) Barolini, *Aldus and His Dream Book*, cit., p. 148. [↵](#)
- 
- 92) Riccardo Calimani, *Storia del ghetto di Venezia*, Rusconi, Milano 1985, p. 16. [↵](#)
- 
- 93) Maria Pia Pedani, *Venezia tra mori, turchi e persiani*, Vicenza, 2005, p. 28. [↵](#)
- 
- 94) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 95) Amos Luzzatto, *Libri, ebrei e riti nei secoli*, in Scilla Abbiati (a cura di), *Armeni, ebrei, greci stampatori a Venezia*, Casa editrice armena, Venezia 1989, p. 49. [↵](#)
- 
- 96) Umberto Fortis, *Editoria in ebraico a Venezia*, Arsenale, Venezia 1991, p. 6. [↵](#)
- 
- 97) Calimani, *Storia...*, cit., p. 9. [↵](#)
- 
- 98) Fortis, *Editoria...*, cit., p. 8. [↵](#)
- 
- 99) Ivi, p. 30. [↵](#)
- 
- 100) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 101) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 102) Horatio Brown, *The Venetian Printing Press 1469-1800*, John C. Nimmo, London 1891, p. 105. [↵](#)
- 
- 103) Riccardo Calimani, *Gli editori di libri ebraici a Venezia*, in Abbiati (a cura di), *Armeni...*, cit., p. 57. [↵](#)
- 
- 104) Ivi, p. 58. [↵](#)
- 
- 105) Ivi, p. 57. [↵](#)
-

- 
- 106) Giuliano Tamani, *Edizioni ebraiche veneziane nei secoli XVI–XVII*, in Simonetta Pelusi (a cura di), *Le civiltà del libro e la stampa a Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2000, p. 30. [↵](#)
- 
- 107) Calimani, *Gli editori...*, cit., p. 57. [↵](#)
- 
- 108) Fortis, *Editoria...*, cit., p. 34. [↵](#)
- 
- 109) Tamani, *Edizioni...*, cit., p. 30. [↵](#)
- 
- 110) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 111) Fortis, *Editoria...*, cit., p. 39. [↵](#)
- 
- 112) Anna Campos, *La cultura ebraica nei libri a Venezia*, in Abbiati (a cura di), *Armeni...*, cit., p. 63. [↵](#)
- 
- 113) Calimani, *Gli editori...*, cit., p. 57. [↵](#)
- 
- 114) Michael Orbach, *My uncle, the Count of Valmadonna*, «The Jewish Star», 27 febbraio 2009. [↵](#)
- 
- 115) Tamani, *Edizioni...*, cit., p. 33. [↵](#)
- 
- 116) David Amram, *The Makers of Hebrew Books in Italy*, Holland Press, London 1963, p. 184. [↵](#)
- 
- 117) Tamani, *Edizioni...*, cit., p. 33. [↵](#)
- 
- 118) Calimani, *Gli editori...*, cit., p. 58. [↵](#)
- 
- 119) Amram, *The Makers...*, cit., p. 194. [↵](#)
- 
- 120) Ivi, p. 196. [↵](#)
- 
- 121) Ivi, p. 193. [↵](#)
- 
- 122) Fortis, *Editoria...*, cit., p. 39. [↵](#)
- 
- 123) Tamani, *Edizioni...*, cit., p. 32. [↵](#)
-



- 124) Calimani, *Gli editori...*, cit., p. 59. [↵](#)
- 
- 125) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 126) Ivi, p. 60. [↵](#)
- 
- 127) Fortis, *Editoria...*, cit., p. 42. [↵](#)
- 
- 128) Calimani, *Gli editori...*, cit., p. 61. [↵](#)
- 
- 129) Ivi, p. 62. [↵](#)
- 
- 130) Tobia Ravà, *L'immagine proibita. L'interdetto visivo nell'arte ebraica*, tesi di laurea, Università degli studi di Bologna, a.a. 1985-1986, p. 177. [↵](#)
- 
- 131) Giuliano Tamani, *Il Novo* dizionario ebraico e italiano di Leon Modena, in *Studi in onore di Marino Zorzi*, Bertinello arti grafiche, Cittadella 2008, p. 444. [↵](#)
- 
- 132) Giovannina Reinish Sullam, *Il libro ebraico a Venezia*, in *Venezia città del libro*, Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 2 settembre - 7 ottobre 1973, p. 125. [↵](#)
- 
- 133) Angela Nuovo, *Il Corano arabo ritrovato*, «La Bibliofilia», LXXXIX(1987), disp. III, settembre–dicembre, p. 237. [↵](#)
- 
- 134) Sergio Noja, *Il Corano che riappare*, «il Giornale», 3 marzo 1989, p. 3. [↵](#)
- 
- 135) Nuovo, *Il Corano...*, cit., p. 253. [↵](#)
- 
- 136) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 137) Ivi, p. 256. [↵](#)
- 
- 138) Ivi, p. 258. [↵](#)
- 
- 139) Nuovo, *Il commercio...*, cit., p. 49. [↵](#)
- 
- 140) Nuovo, *Il Corano...*, cit., p. 240. [↵](#)
-

141) Ivi, p. 244. [↵](#)

---

142) Ivi, p. 252. [↵](#)

---

143) Giorgio Vercellin, *Venezia e le origini della stampa a caratteri arabi*, in Simonetta Pelusi (a cura di), *Le civiltà del libro e la stampa a Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2000, p. 58. [↵](#)

---

144) Horatio Brown, *The Venetian Printing Press 1469-1800*, John C. Nimmo, London 1891, p. 107. [↵](#)

---

145) Nuovo, *Il Corano...*, cit., p. 249. [↵](#)

---

146) Ivi, p. 250. [↵](#)

---

147) Ivi, p. 253. [↵](#)

---

148) Vercellin, *Venezia...*, cit., p. 57. [↵](#)

---

149) Nuovo, *Il Corano...*, cit., p. 253. [↵](#)

---

150) Vercellin, *Venezia...*, cit., p. 57. [↵](#)

---

151) Nuovo, *Il Corano...*, cit., p. 261. [↵](#)

---

152) *Ibidem.* [↵](#)

---

153) Vercellin, *Venezia...*, cit., p. 58. [↵](#)

---

154) Nuovo, *Il commercio...*, cit., p. 49. [↵](#)

---

155) Baykar Sivazliyan, *Venezia per l'Oriente: la nascita del libro armeno*, in Scilla Abbiati (a cura di), *Armeni, ebrei, greci stampatori a Venezia*, Casa editrice armena, Venezia 1989, p. 23. [↵](#)

---

156) Baykar Sivazliyan, *La nascita dei primi libri a stampa armeni nel cuore della Serenissima*, in Boghos Levon Zekiyan (a cura di), *Gli armeni in Italia*, De Luca edizioni d'arte, Roma 1990, p. 94. [↵](#)

---

157) *Ibidem.* [↵](#)

---

- 158) *Le livre arménien à travers les âges*, Catalogue de l'exposition tenue au Musée de la Marine, Marseille 2-21 octobre 1985, Maison arménienne de la jeunesse et de la culture, Marseille 1985, p. 74. [↵](#)
- 
- 159) Aleramo Hermet, Paola Cogni Ratti di Desio, *La Venezia degli armeni. Sedici secoli tra storia e leggenda*, Mursia, Milano 1993, p. 78. [↵](#)
- 
- 160) Ivi, p. 45. [↵](#)
- 
- 161) Sivazliyan, *Venezia...*, cit., p. 26. [↵](#)
- 
- 162) Hermet, Cogni Ratti di Desio, *La Venezia degli armeni*, cit., p. 40. [↵](#)
- 
- 163) Sivazliyan, *Venezia...*, cit., p. 25. [↵](#)
- 
- 164) Hermet, Cogni Ratti di Desio, *La Venezia degli armeni*, cit., p. 85. [↵](#)
- 
- 165) Ivi, p. 87. [↵](#)
- 
- 166) Sivazliyan, *Venezia...*, cit., p. 27. [↵](#)
- 
- 167) Gabriella Uluhogian, *Lingua e cultura scritta*, in Adriano Alpagò Novello (a cura di), *Gli armeni*, Jaca Book, Milano 1986, p. 124. [↵](#)
- 
- 168) R.H. Kévorkian, *Le livre arménien imprimé*, in *Le livre...*, cit., p. 71. [↵](#)
- 
- 169) Hermet, Cogni Ratti di Desio, *La Venezia degli armeni*, cit., p. 79. [↵](#)
- 
- 170) Sivazliyan, *Venezia...*, cit., pp. 25, 29 e 39. [↵](#)
- 
- 171) Sivazliyan, *La nascita...*, cit., p. 94. [↵](#)
- 
- 172) Hermet, Cogni Ratti di Desio, *La Venezia degli armeni*, cit., p. 81. [↵](#)
- 
- 173) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 174) Ivi, p. 82. [↵](#)
- 
- 175) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 176) *Ibidem.* [↵](#)

- 
- 177) Manosous Manoussakas, *Libri greci stampati a Venezia*, in *Venezia città del libro*, Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 2 settembre-7 ottobre 1973, p. 31. [↵](#)
- 
- 178) Despina Vlassi Sponza, *I greci a Venezia: una presenza costante nell'editoria (secc. XV–XX)*, in Abbiati (a cura di), *Armeni...*, cit., p. 77. [↵](#)
- 
- 179) Manosous Manoussakas, Costantino Staikos (a cura di), *L'attività editoriale dei greci durante il Rinascimento italiano 1469-1523*, Ministero greco della cultura, Atene 1986, p. 5. [↵](#)
- 
- 180) Vlassi Sponza, *I greci...*, cit., p. 71. [↵](#)
- 
- 181) Ivi, p. 73. [↵](#)
- 
- 182) Ivi, p. 74. [↵](#)
- 
- 183) Ivi, p. 77. [↵](#)
- 
- 184) Manoussakas, *Libri greci...*, cit., p. 93. [↵](#)
- 
- 185) Manoussakas, Staikos (a cura di), *L'attività...*, cit., p. 127. [↵](#)
- 
- 186) Zorzi, *La circolazione...*, cit., p. 133. [↵](#)
- 
- 187) Manoussakas, Staikos (a cura di), *L'attività...*, cit., p. 127. [↵](#)
- 
- 188) Vlassi Sponza, *I greci...*, cit., p. 78. [↵](#)
- 
- 189) Manoussakas, Staikos (a cura di), *L'attività...*, cit., p. 130. [↵](#)
- 
- 190) Manoussakas, *Libri greci...*, cit., p. 90. [↵](#)
- 
- 191) Vlassi Sponza, *I greci...*, cit., p. 79. [↵](#)
- 
- 192) Manoussakas, Staikos (a cura di), *L'attività...*, cit., p. 102. [↵](#)
- 
- 193) Horatio Brown, *The Venetian Printing Press 1469-1800*, John C. Nimmo, London 1891, p. 46. [↵](#)
-

- 194) Manosous Manoussakas, Costantino Staikos (a cura di), *Le edizioni di testi greci da Aldo Manuzio e le prime tipografie greche di Venezia*, Fondazione per la cultura greca, Atene 1993, p. 82. [↵](#)
- 
- 195) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 196) Vlasi Sponza, *I greci...*, cit., p. 79. [↵](#)
- 
- 197) Reinhard Flogaus, *Aldus Manutius and the printing of Greek liturgical texts*, in Lisa Pon, Kraig Kallendorf (a cura di), *The Books of Venice. Il libro veneziano*, Biblioteca nazionale marciana/La musa Talia/Oak Knoll Press, Venezia - New Castle 2008, p. 230. [↵](#)
- 
- 198) Ivi, p. 229. [↵](#)
- 
- 199) Vlasi Sponza, *I greci...*, cit., p. 80. [↵](#)
- 
- 200) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 201) Simonetta Pelusi (a cura di), *Le civiltà del libro e la stampa a Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2000, p. 24. [↵](#)
- 
- 202) Simonetta Pelusi, *Il libro liturgico veneziano per serbi e croati fra Quattro e Cinquecento*, in Ead. (a cura di), *Le civiltà del libro e la stampa a Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2000, p. 43. [↵](#)
- 
- 203) Pelusi, *Il libro...*, cit., p. 44. [↵](#)
- 
- 204) Darko Žubrinić, *Croatian Glagolitic Script*, Zagreb 1995. [↵](#)
- 
- 205) Pelusi, *Il libro...*, cit., p. 45. [↵](#)
- 
- 206) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 207) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 208) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 209) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 210) Ivi, p. 46. [↵](#)
-

- 
- 211) Ivi, p. 48. [↵](#)
- 
- 212) Lazar Plavšić, *Srpske štamparije od kraja XV do sredine XIX veka*, Beograd 1959, p. 220; riportato e tradotto da Persida Lazarević Di Giacomo, *La letteratura serba «in esilio» a Venezia tra la fine del '700 e l'inizio dell'800*, «PaginaZero–Letterature di frontiera», 9 (2006). [↵](#)
- 
- 213) Andrea di Robilant, *Venetian Navigators. The Voyages of the Zen Brothers to the Far North*, Faber and Faber, London 2011, p. 182. [↵](#)
- 
- 214) George Bruner Parks, *Ramusio's Literary History*, «Studies in Philology», 52(1955), 2, p. 127. [↵](#)
- 
- 215) Massimo Donattini, *Giovanni Battista Ramusio e le sue «Navigationi»*. *Appunti per una biografia*, «Critica storica», 1980-1981, p. 79. [↵](#)
- 
- 216) Eugenia Bevilacqua, *Geografi e cosmografi*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III, t. II, Neri Pozza, Vicenza 1980, p. 356. [↵](#)
- 
- 217) Ivi, p. 364. [↵](#)
- 
- 218) Ivi, p. 359. [↵](#)
- 
- 219) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 220) Ivi, p. 360. [↵](#)
- 
- 221) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 222) Numa Broc, *La geografia del Rinascimento*, Edizioni Panini, Modena 1989, p. 17. [↵](#)
- 
- 223) Giuliano Lucchetta, *Viaggiatori e racconti di viaggi nel Cinquecento*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III, t. II, Neri Pozza, Vicenza 1980, p. 435. [↵](#)
- 
- 224) Broc, *La geografia del Rinascimento*, cit., p. 17. [↵](#)
- 
- 225) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 226) Ivi, p. 19. [↵](#)

- 
- 227) Donattini, *Giovanni Battista Ramusio*, cit., p. 71. [↵](#)
- 
- 228) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 229) Broc, *La geografia del Rinascimento*, cit., p. 21. [↵](#)
- 
- 230) Myriam Billanovich, *Bordon (Bordone), Benedetto*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XII, IEI, Roma 1970, p. 511. [↵](#)
- 
- 231) Donattini, *Giovanni Battista Ramusio*, cit., p. 69. [↵](#)
- 
- 232) Donattini, *Giovanni Battista Ramusio*, cit., p. 76. [↵](#)
- 
- 233) Marica Milanesi, Introduzione a Giovanni Battista Ramusio, *Navigazioni e Viaggi*, Einaudi, Torino 1978, p. XV. [↵](#)
- 
- 234) Lucchetta, *Viaggiatori...*, cit., p. 483. [↵](#)
- 
- 235) Bevilacqua, *Geografi e cosmografi*, cit., p. 372. [↵](#)
- 
- 236) Milanesi, Introduzione..., cit., p. XVI. [↵](#)
- 
- 237) Lucchetta, *Viaggiatori...*, cit., p. 489. [↵](#)
- 
- 238) Donattini, *Giovanni Battista Ramusio*, cit., p. 79. [↵](#)
- 
- 239) Milanesi, Introduzione..., cit., p. XVII. [↵](#)
- 
- 240) Ivi, p. XIX. [↵](#)
- 
- 241) Donattini, *Giovanni Battista Ramusio*, cit., p. 85. [↵](#)
- 
- 242) Lucchetta, *Viaggiatori...*, cit., p. 486. [↵](#)
- 
- 243) Milanesi, Introduzione..., cit., p. XXV. [↵](#)
- 
- 244) Donattini, *Giovanni Battista Ramusio*, cit., p. 58. [↵](#)
- 
- 245) Ivi, p. 59. [↵](#)
-

- 246) Ivi, p. 61. [↵](#)
- 
- 247) Broc, *La geografia del Rinascimento*, cit., p. 26. [↵](#)
- 
- 248) Milanesi, *Introduzione...*, cit., p. XXV. [↵](#)
- 
- 249) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 250) Ivi, p. XXXII. [↵](#)
- 
- 251) Bevilacqua, *Geografi e cosmografi*, cit., p. 365. [↵](#)
- 
- 252) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 253) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 254) Milanesi, *Introduzione...*, cit., p. XXI. [↵](#)
- 
- 255) Bevilacqua, *Geografi e cosmografi*, cit., p. 372. [↵](#)
- 
- 256) Donattini, *Giovanni Battista Ramusio*, cit., p. 100. [↵](#)
- 
- 257) John R. Hale, *Industria del libro e cultura militare a Venezia nel Rinascimento*, in *Storia della cultura veneta*, cit., p. 266. [↵](#)
- 
- 258) Ivi, p. 267. [↵](#)
- 
- 259) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 260) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 261) Ivi, p. 268. [↵](#)
- 
- 262) Ivi, p. 245. [↵](#)
- 
- 263) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 264) Ivi, p. 246. [↵](#)
- 
- 265) *Ibidem.* [↵](#)
-



266) Ivi, p. 261. [↵](#)

---

267) Ivi, p. 275. [↵](#)

---

268) *Ibidem.* [↵](#)

---

269) Ivi, p. 274. [↵](#)

---

270) Ivi, p. 266. [↵](#)

---

271) *Ibidem.* [↵](#)

---

272) Ivi, p. 276. [↵](#)

---

273) Ivi, p. 277. [↵](#)

---

274) Ivi, p. 279. [↵](#)

---

275) Ivi, p. 260. [↵](#)

---

276) *Ibidem.* [↵](#)

---

277) Agostino Vernarecci, *Ottaviano de' Petrucci da Fossombrone, inventore dei tipi mobili metallici fusi della musica nel secolo XV*, Romagnoli, Bologna 1882, p. 38. [↵](#)

---

278) Jane A. Bernstein, *Print, Culture and Music in Sixteenth-Century Venice*, Oxford University Press, New York - Oxford 2001, p. 115. [↵](#)

---

279) Ivi, p. 140. [↵](#)

---

280) Mary S. Lewis, *Antonio Gardano Venetian Music Printer 1538-1569*, Garland Publishing, New York - London 1988, p. 4. [↵](#)

---

281) Franco Mariani, *I cinquecento anni della stampa della musica a caratteri mobili*, Civitanova Marche 2001. [↵](#)

---

282) Bernstein, *Print...*, cit., p. 20. [↵](#)

---

283) *Ibidem.* [↵](#)

---

- 284) Stanley Boorman, *Ottaviano Petrucci. Catalogue Raisonné*, Oxford University Press, Oxford–New York 2006, p. 3. [↵](#)
- 
- 285) Ivi, p. 7. [↵](#)
- 
- 286) Vernarecci, *Ottaviano...*, cit., p. 29. [↵](#)
- 
- 287) Boorman, *Ottaviano Petrucci...*, cit., p. 27. [↵](#)
- 
- 288) Ivi, p. 33. [↵](#)
- 
- 289) Mariani, *I cinquecento anni...*, cit. [↵](#)
- 
- 290) Lewis, *Antonio Gardano...*, cit., p. 5. [↵](#)
- 
- 291) Mariani, *I cinquecento anni...*, cit. [↵](#)
- 
- 292) Bernstein, *Print...*, cit., p. 20. [↵](#)
- 
- 293) Ivi, p. 21. [↵](#)
- 
- 294) Lewis, *Antonio Gardano...*, cit., p. 5. [↵](#)
- 
- 295) Renato Fulin, *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*, «Archivio Veneto», 23 (1882), p. 86. [↵](#)
- 
- 296) Mariani, *I cinquecento anni...*, cit. [↵](#)
- 
- 297) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 298) Bernstein, *Print...*, cit., p. 21. [↵](#)
- 
- 299) Lewis, *Antonio Gardano...*, cit., p. 6. [↵](#)
- 
- 300) Bernstein, *Print...*, cit., p. 22. [↵](#)
- 
- 301) Lewis, *Antonio Gardano...*, cit., p. 6. [↵](#)
- 
- 302) Ivi, p. 7. [↵](#)
- 
- 303) Ivi, p. 13. [↵](#)

---

304) Bernstein, *Print...*, cit., p. 22. [↵](#)

---

305) Ivi, p. 116. [↵](#)

---

306) Jane A. Bernstein, *Music Printing in Renaissance Venice*, Oxford University Press, New York–Oxford 1998, p. 4. [↵](#)

---

307) Bernstein, *Print...*, cit., p. 128. [↵](#)

---

308) Ivi, p. 12. [↵](#)

---

309) Claudio Sartori, *Una dinastia di editori musicali. Documenti inediti sui Gardano e i loro congiunti Stefano Bindoni e Alessandro Raverii*, Olschki, Firenze 1956 (Estratto da «La Bibliofilia»), p. 178. [↵](#)

---

310) Pietro Aretino, *Lettere*, in *Opere di Folengo, Aretino, Doni*, tomo II, Ricciardi, Milano–Napoli 1976, p. 546. [↵](#)

---

311) Bernstein, *Print...*, cit., p. 80. [↵](#)

---

312) Ivi, p. 75. [↵](#)

---

313) Ivi, p. 100. [↵](#)

---

314) Brian Richardson, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge University Press, Cambridge (UK) 1999, p. 65. [↵](#)

---

315) Sartori, *Una dinastia...*, cit., p. 177. [↵](#)

---

316) Lewis, *Antonio Gardano...*, cit., p. 33. [↵](#)

---

317) Lewis, *Antonio Gardano...*, cit., p. 32. [↵](#)

---

318) Bernstein, *Print...*, cit., p. 85. [↵](#)

---

319) Ivi, p. 87. [↵](#)

---

320) Ivi, p. 88. [↵](#)

---

321) Ivi, p. 90. [↵](#)

---

- 322) Enrico Pispisa, *Bruno da Longobucco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XIV, IEI, Roma 1972, p. 644. [↵](#)
- 
- 323) Graziella Federici Vescovini, *Guglielmo da Saliceto*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXI, IEI, Roma 2003, p. 33. [↵](#)
- 
- 324) Mario Crespi, *Argellata, Pietro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. IV, IEI, Roma 1962, p. 114. [↵](#)
- 
- 325) Giuliano Lucchetta, *Viaggiatori e racconti di viaggi nel Cinquecento*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III, t. II, Neri Pozza, Vicenza 1980, p. 433. [↵](#)
- 
- 326) Mario Crespi, *Benedetti Alessandro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. VIII, IEI, Roma 1966, p. 245. [↵](#)
- 
- 327) Giuseppe Ongaro, *Mercuriale, Girolamo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXXIII, IEI, Roma 2009, p. 620. [↵](#)
- 
- 328) Brian Richardson, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge University Press, Cambridge (UK) 1999, p. 66. [↵](#)
- 
- 329) Cesare Preti, *Mattioli (Matthioli), Pietro Andrea*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXXII, IEI, Roma 2009, p. 308. [↵](#)
- 
- 330) Giuliana Grando, Bepi Monico, *Profumi e cosmesi nella Venezia del '500*, Centro internazionale della grafica, Venezia 1985, p. 10. [↵](#)
- 
- 331) Marco Palma, *Celebrino, Eustachio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXIII, IEI, Roma 1979, p. 361. [↵](#)
- 
- 332) *Ibidem.* [↵](#)
- 
- 333) Grando, Monico, *Profumi e cosmesi...*, cit., p. 10. [↵](#)
- 
- 334) Françoise Sabban, Silvano Serventi, *A tavola nel Rinascimento*, Laterza, Roma–Bari 1996, p. 15. [↵](#)
- 
- 335) Orazio Bagnasco, *Prefazione*, in *Catalogo del fondo italiano e latino delle opere di gastronomia*, B.IN.G., Lugano 1994, p. 6. [↵](#)
-

- 336) *Ibidem.* [↵](#)  

---
- 337) *Ivi*, p. 7. [↵](#)  

---
- 338) *Ibidem.* [↵](#)  

---
- 339) Richard Westbury, *Handlist of Italian Cookery Books*, Olschki, Firenze 1963, p. XII. [↵](#)  

---
- 340) Anna Alberati, Mirella Canzian, Tiziana Plebani, Marcello Brusegan, *Arte della cucina e alimentazione nelle opere a stampa della Biblioteca Nazionale Marciana dal XV al XIX secolo*, Istituto poligrafico e zecca dello stato, Roma 1987, p. XI. [↵](#)  

---
- 341) *Ibidem.* [↵](#)  

---
- 342) *Ivi*, p. XII. [↵](#)  

---
- 343) Sabban, Serventi, *A tavola...*, cit., p. 20. [↵](#)  

---
- 344) Alberati, Canzian, Plebani, Brusegan, *Arte della cucina...*, cit., p. XII. [↵](#)  

---
- 345) Sabban, Serventi, *A tavola...*, cit., p. 47. [↵](#)  

---
- 346) Westbury, *Handlist...*, cit., p. 24. [↵](#)  

---
- 347) Fabio Massimo Bertolo, *Aretino e la stampa. Strategie di autopromozione a Venezia nel Cinquecento*, Salerno, Roma 2003, p. 12. [↵](#)  

---
- 348) Giovanni Aquilecchia, *Pietro Aretino e altri poligrafi a Venezia*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III, t. II, Neri Pozza, Vicenza 1980, p. 62. [↵](#)  

---
- 349) Giuliano Innamorati, *Aretino, Pietro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. IV, IEL, Roma 1962, p. 92. [↵](#)  

---
- 350) *Ivi*, p. 96. [↵](#)  

---
- 351) Aquilecchia, *Pietro Aretino...*, cit., p. 71. [↵](#)  

---

- 352) Guido Davico Bonino, *Lo scrittore, il potere, la maschera*, Liviana, Padova 1979, p. 64. [↵](#)
- 
- 353) Ivi, p. 66. [↵](#)
- 
- 354) Bertolo, *Aretino e la stampa...*, cit., p. 16. [↵](#)
- 
- 355) Pietro Aretino, *Sonetti sopra i «XVI modi»*, a cura di Giovanni Aquilecchia, Salerno, Roma 2006. [↵](#)
- 
- 356) Davico Bonino, *Lo scrittore...*, cit., p. 68. [↵](#)
- 
- 357) Gianfranco Folena, Introduzione a Pietro Aretino, *Sei giornate*, Laterza, Bari 1969. [↵](#)
- 
- 358) Davico Bonino, *Lo scrittore...*, cit., p. 71. [↵](#)
- 
- 359) Innamorati, *Aretino, Pietro*, cit., p. 98. [↵](#)
- 
- 360) Aquilecchia, *Pietro Aretino...*, cit., p. 74. [↵](#)
- 
- 361) Innamorati, *Aretino, Pietro*, cit., p. 98. [↵](#)
- 
- 362) Davico Bonino, *Lo scrittore...*, cit., p. 84. [↵](#)
- 
- 363) Ivi, p. 80. [↵](#)
- 
- 364) Bertolo, *Aretino e la stampa...*, cit., p. 18. [↵](#)
- 
- 365) Davico Bonino, *Lo scrittore...*, cit., p. 81. [↵](#)
- 
- 366) Bertolo, *Aretino e la stampa...*, cit., p. 13. [↵](#)
- 
- 367) Ivi, p. 14. [↵](#)
- 
- 368) Ivi, p. 23. [↵](#)
- 
- 369) Ivi, p. 22. [↵](#)
- 
- 370) Ivi, p. 25. [↵](#)
-

371) Ivi, p. 28. [↵](#)

---

372) Ivi, p. 29. [↵](#)

---

373) Mario Infelise, *Prima dei giornali. Alle origini della pubblica informazione*, Laterza, Roma–Bari 2002, p. 80. [↵](#)

---

374) Paul F. Grendler, *L'inquisizione romana e l'editoria a Venezia 1540-1605*, Il Veltro, Roma 1983, p. 131. [↵](#)

---

375) Marino Zorzi, Introduzione a Simonetta Pelusi (a cura di) *Le civiltà del libro e la stampa a Venezia. Testi sacri ebraici, cristiani, islamici, dal Quattrocento al Settecento*, Il Poligrafo, Padova 2000, p. 22. [↵](#)

---

376) *Ibidem.* [↵](#)

---

377) Grendler, *L'inquisizione romana...*, cit., p. 138. [↵](#)

---

378) Ivi, p. 163. [↵](#)

---

379) Brian Richardson, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge University Press, Cambridge (UK) 1999, p. 46. [↵](#)

---

380) Zorzi, *Introduzione...*, cit., p. 22. [↵](#)

---

381) Grendler, *L'inquisizione romana...*, cit., p. 320. [↵](#)

---

382) Ivi, p. 193. [↵](#)

---

383) Ivi, p. 200. [↵](#)

---

384) Ivi, p. 323. [↵](#)

---

385) Ivi, p. 328. [↵](#)

---

386) Infelise, *Prima dei giornali...*, cit., p. 79. [↵](#)

---

387) Ivi, p. 86. [↵](#)

---

388) Ivi, p. 126. [↵](#)

---

- 389) Ivi, p. 128. [↵](#)  

---

---
- 390) Ivi, p. 131. [↵](#)  

---

---
- 391) *Ibidem.* [↵](#)  

---

---
- 392) Ivi, p. 132. [↵](#)  

---

---
- 393) Ivi, p. 133. [↵](#)  

---

---
- 394) Eugenia Bevilacqua, *Geografi e cosmografi*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III, t. II, Neri Pozza, Vicenza 1980, p. 373. [↵](#)  

---

---
- 395) Mario Infelise, *I Remondini di Bassano. Stampa e industria nel Veneto del Settecento*, Tassotti, Bassano 1980, p. 77. [↵](#)  

---

---
- 396) Ivi, p. 102. [↵](#)  

---

---
- 397) Ivi, p. 72. [↵](#)  

---

---
- 398) Ivi, p. 107. [↵](#)  

---

---
- 399) Ivi, p. 110. [↵](#)  

---

---
- 400) Ivi, p. 111. [↵](#)  

---

---
- 401) Ivi, p. 112. [↵](#)  

---

---
- 402) Ivi, p. 103. [↵](#)  

---

---
- 403) Matthias Kappler, *La stampa «caramanlidica»*, in Pelusi (a cura di), *Le civiltà del libro...*, cit., p. 65. [↵](#)  

---

---
- 404) Ivi, p. 67. [↵](#)  

---

---
- 405) Gabriella Uluhogian, *Lingua e cultura scritta*, in Alpago Novello, *Gli armeni...*, cit., p. 124. [↵](#)  

---

---
- 406) Vahan Ohanian, *La Bibbia armena dell'abate Mechitar*, in Pelusi (a cura di), *Le civiltà del libro...*, cit., p. 95. [↵](#)  

---

---



407) Mariachiara Mazzariol (a cura di), *Ferdinando Ongania editore a San Marco*, Marsilio, Venezia 2008, p. 10. [↵](#)

---

408) Cesare De Michelis, *Ferdinando Ongania editore a Venezia*, in *Ferdinando Ongania. La basilica di San Marco 1881-1893*, Marsilio, Venezia 2011, p. 25. [↵](#)

---

409) Mazzariol, *Ferdinando Ongania...*, cit., p. 12. [↵](#)

---

410) De Michelis, *Ferdinando Ongania...*, cit., p. 26. [↵](#)

---

411) Ivi, p. 27. [↵](#)

## Indice

Presentazione	2
Nota biografica	4
L'alba dei libri. Quando Venezia ha fatto leggere il mondo	6
1. Venezia capitale del libro	11
2. Aldo Manuzio, il Michelangelo dei libri	28
3. Il primo Talmud	39
4. Il Corano perduto	49
5. Armeni e greci	64
6. Vento dell'Est	77
7. La Terra e la guerra	84
8. L'editoria musicale	99
9. La cura del corpo: medicina, cosmesi, gastronomia	110
10. Pietro Aretino e la nascita dell'autore	122
11. La decadenza, il ritorno e la fine	129
Ringraziamenti	144
Bibliografia	145
Indice dei nomi	151
Indice dei libri citati	165