

Sommario

- 6 *Fra le pagine*
LABIRINTI DI CARTA:
BIBLIOTECHE RILEGATE
di Massimo Gatta
- 15 *BvS: Fondo Letteratura '900*
SAINT-EXUPÉRY:
FRA METAFISICA E
ANTIMODERNISMO
di Andrea Scarabelli
- 21 *Bibliofilia*
SANTA CATERINA, ALDO
E LE ORIGINI DEL CORSIVO
di Giancarlo Petrella
- 30 *Grande Guerra*
GLI INTERVENTISTI E LA
PRIMA GUERRA MONDIALE
di Marco Cimmino
- 33 *IN SEDICESIMO – Le rubriche*
LE MOSTRE – L'ARTISTA
DEL MESE – L'INTERVISTA
DEL MESE
a cura di Luca Pietro Nicoletti,
Sandro Giovannini e Luigi Sgroi
- 50 *Punture di penna*
CONSIGLI INTELLETTUALI
PER IL VERO *MAÎTRE À PENSER*
di Luigi Mascheroni
- 54 *Su Dante*
DANTE ALIGHIERI
E IL CATARISMO
di Maria Soresina
- 60 *L'Altro Scaffale*
LE RADICI, I TRONCHI
E LE FRONDE DELLA STORIA
di Alberto Cesare Ambesi
- 66 *Filosofia delle parole e delle cose*
LA GIUSTA DOMANDA
E L'INVESTIGAZIONE
di Daniele Gigli
- 70 *BvS: il ristoro del buon lettore*
IL GIRARROSTO
DEL GAMBERO ROSSO
di Gianluca Montinaro
- 71 HANNO COLLABORATO
A QUESTO NUMERO

Bibliofilia



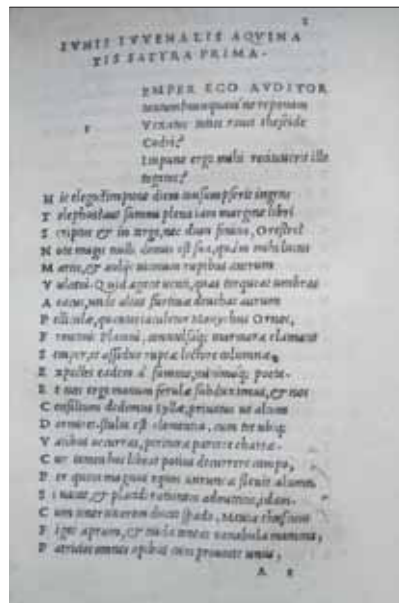
SANTA CATERINA, ALDO E LE ORIGINI DEL CORSIVO

La misteriosa nascita di un carattere

GIANCARLO PETRELLA

«**I**n Grammatoglytae laudem. Qui graiis dedit Aldus en latinis dat nunc grammata sculpta daedaleis Francisci manibus Bononiensis» (ossia, all'incirca, «In lode dell'incisore dei caratteri. Come già agli autori greci, così ora Aldo offre ai latini lettere scolpite dalle dedalee mani di Francesco Bolognese»). Così Aldo Manuzio, al verso della prima carta di un'edizione destinata a rimanere una tappa fondamentale nella storia dell'editoria, ossia il *Virgilio* del 1501, celebrava il nuovo carattere adottato e il suo inventore: rispettivamente, il corsivo e Francesco Griffo da Bologna.¹ Il *Virgilio* si presentava sul mercato come un'autentica rivoluzione estetica e culturale:

l'autore latino per eccellenza libero dalle glosse accademiche che soffocavano le pesanti edizioni in folio, offerto alla lettura personale nell'agile formato tascabile in ottavo e con un carattere fino ad allora mai impiegato. Manuzio ne è consapevole e non esita a elogiare la novità di quei «libros huiuscemodi literulis excusos» pochi mesi più tardi, al *colophon* dell'Orazio stampato nello stesso anno. Nella dedi-



Iuvenalis – Persius, *Opera*, Venezia, Aldo Manuzio, agosto 1501, c. A1r: una delle prime prove del corsivo di Griffo

ca a Marin Sanudo si sofferma invece, con abile strategia di marketing, sull'altra novità: il formato tascabile: «... ita secundus exeat in manus hominum factus cura nostra Enchiridium. Eum igitur ad te dono mittimus Marino Sannute ... quo te sua parvitate ad se legendum cum vel a muneribus publicis vel a Venetarum rerum componenda historia cessare potes invitet» (vada in mano alla gente questo secondo volume fatto maneggevole per opera nostra. A te Marino Sanudo, lo mandiamo in dono... affinché grazie alla sua piccolezza ti inviti a leggerlo nei momenti di riposo dai tuoi impegni pubblici e dalla stesura della storia veneta cui attendi).² Manuzio ricorre al grecismo *enchiridium*, ossia, alla lettera, 'che sta in una mano'. E infatti il concetto ritorna in altre occasioni negli stessi anni. Nella dedica dell'edizione di Giovenale e Persio licenziata nell'agosto 1501 insiste: «I. Iuvenalis et A. Persii satiras ut commodius teneri manibus et edisci nedum legi ab omnibus queant minime forma excusas publicamus» (pubblichiamo le Satire di Giovenale e di Persio in formato piccolo affinché possano essere



Sopra da sinistra: S. Catharina Senensis, *Epistole*, Venezia, Aldo Manuzio, non prima del 19 settembre 1500, c. *10v silografia I stato (priva del corsivo); S. Catharina Senensis, *Epistole*, Venezia, Aldo Manuzio, non prima del 19 settembre 1500, c. *10v silografia II stato (con il corsivo)

tenute in mano con maggiore comodità ed essere studiate, e anche venire lette da tutti).³ Nel catalogo editoriale del 1503 definirà esplicitamente le nuove edizioni «libelli portatiles in formam enchiridii». Si badi bene, non che non esistessero libri, manoscritti o a stampa, in ottavo. Anzi, già una rapida interrogazione al repertorio incunabolistico ISTC informa che nel Quattrocento furono stampate almeno 3200 edizioni in quel piccolo formato. Ma si trattava soprattutto di libretti liturgici, libri d'ore, breviari, o testi di facile consumo, da sfogliare quotidianamente e portare sempre con sé. Manuzio non inventò dunque il libro tascabile. Fece qualcos'altro, altrettanto rivoluzionario. Adattò un for-

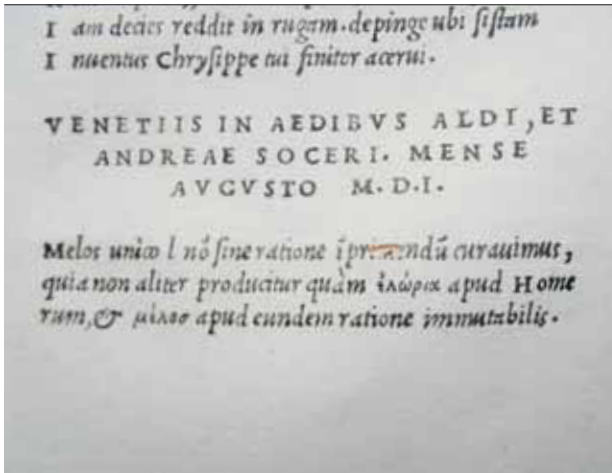
mato già collaudato (l'in ottavo) a un'inedita tipologia testuale (i classici greco-latini e qualche classico volgare) che fino ad allora era stata invece quasi esclusivamente veicolata da ponderose edizioni in folio o in quarto, destinate allo studio piuttosto che alla lettura amena. La novità editoriale era un Virgilio privo delle glosse marginali e del commento erudito dell'umanista di turno, a piena pagina, nello stesso formato in cui fino ad allora si erano lette soltanto preghiere e poco altro. Ovviamente ciò comportava una diversa fascia di lettori e un diverso uso del classico: non più, almeno in prima istanza, il pubblico delle Università (docenti e studenti), ma chi già aveva buona facilità col testo classico e pote-

va ora rileggerlo con maggiore agio. Qualcosa di simile, per intenderci, al passaggio dalla lettura di Dante mediata dalle edizioni scolastiche ingombrate da glosse di natura storico-critico-lessicale alle ri-lettura della *Commedia* nell'edizione critica priva di commento.

Assolutamente inedito, almeno sul versante del libro tipografico, era invece il carattere con cui erano impressi quei nuovi libretti da mano.⁴ Il carattere cui si allude è quello che, un po' distrattamente, siamo soliti chiamare corsivo perché riproduceva la scrittura umanistica corrente elaborata da copisti del calibro di Niccolò Niccoli e Bartolomeo Sanvito caratterizzata da *ductus* frettoloso ma aggraziatissimo, lieve inclinazione a destra ed elegantissime legature fra alcuni gruppi di lettere. Corsivo per noi, ma, si badi bene, Oltralpe, appunto, *italic* o *italique*. Gli spagnoli preferiscono chiamarlo *letra grifa*, con più rispetto per l'incisore cui si deve la sua elaborazione, quel Francesco Griffo da Bologna cui Manuzio rivolse il calibratissimo epitaffio in testa al Virgilio. Francesco Griffo è figura tra le più bizzarre e maltrattate dell'alba tipografica in Italia: bolognese, forse figlio di un orefice, mani d'artista, è il primo vero *type designer* italiano. Sua l'invenzione di parecchi dei celebri caratteri romani e greci di Aldo, come lui stesso avrebbe ammesso alcuni anni più tardi nell'edizione bolognese del *Canzoniere* di Petrarca del 1516 («havendo pria li greci et latini carattheri ad Aldo Manuzio Romano fabricato»)⁵ Traendo ispirazione dall'epigrafia classica, avrebbe delineato modelli grafici insuperati, tra cui il romano impiegato nell'edizione del *De Aetna* di Bembo del 1496 e il romano maiuscolo adottato nella *princeps* della *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), che fissa il rapporto tra larghezza e altezza in 1:9, in armonia con le indicazioni dei calligrafi del tempo. Più di recente gli sono stati attribuiti una dozzina di caratteri romani impiegati nelle tipografie padovane e veneziane del tardo Quattrocento. Prima di lavorare in esclusiva per Manuzio, il Griffo

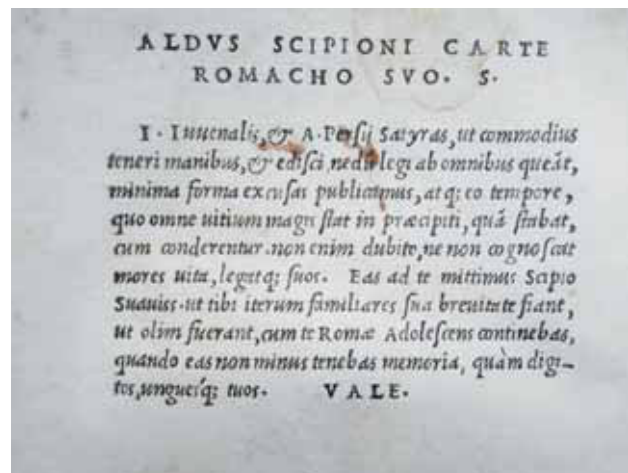
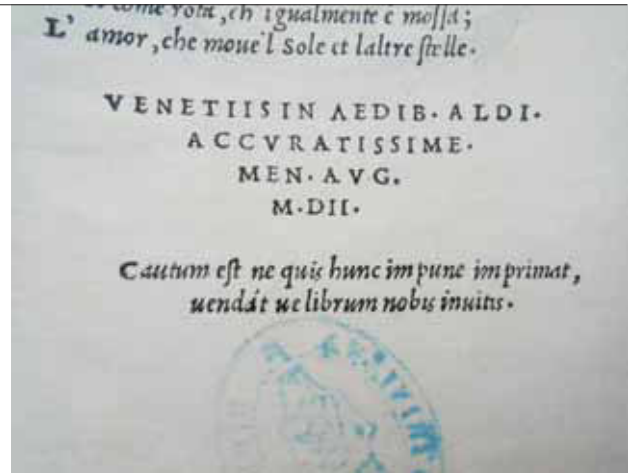
avrebbe infatti già disegnato romani dalle forme nitide e mature per il Maufer a Padova (1474) e per i fratelli De Gregoriis a Venezia nel 1482.⁶ A fine Quattrocento avrebbe infine allestito la prima polizza del corsivo, un carattere leggermente inclinato a destra, a imitazione della scrittura in uso presso le cancellerie, col quale Aldo «non solo in grandissime ricchezze è pervenuto ma nome immortale apresso la posterità s'è vendicato», come maestro Griffo in persona avrebbe rivendicato, non senza una punta di astio, ancora nella *nuncupatoria* del suo *Petrarca* stampato a Bologna nel 1516. Proprio per via di quel corsivo i rapporti col Manuzio si erano rotti e Francesco aveva cercato fortuna altrove. Prima a Fano presso Gershom Soncino, poi a Perugia (colà lo attestano un paio di documenti), infine a Bologna, dove tentò il salto di qualità con un'attività editoriale in proprio, prima di concludere la propria esistenza (probabilmente nel 1518) appeso a una forca per l'omicidio del genero.

Ma torniamo al Virgilio del 1501 e all'impiego del nuovo carattere corsivo. L'innovazione era tecnicamente così importante, avendo comportato ricerca e investimento di capitali (esattamente come chiunque oggi provi a rimanere competitivo!), da esigere qualcosa di simile a un'esclusiva che mettesse Aldo al riparo dalla più spregiudicata concorrenza. E infatti, già alla fine dell'Orazio 1501 l'editore minaccia chiunque dall'impiegare quel tipo di carattere per i successivi dieci anni: «quisquis es id genus characteres decennium ne attingito» (questo tipo di caratteri non sia adoperato da nessuno per dieci anni). Poi si rivolse ufficialmente al Senato veneziano «perché... più di novo ha excogitato lettere cancellaresche sive corsive latine bellissime che pareno scritte a mano», ottenendone un privilegio che almeno sulla carta avrebbe dovuto tutelarne i libri così stampati «characteribus utriusque linguae sic ingeniose effectis et colligatis ut conscripti calamo esse videantur». Ma il privilegio a poco gli valse e ben presto a Lione si moltiplicarono le contraffa-



Sopra da sinistra: Iuvenalis – Persius, Opera, Venezia, Aldo Manuzio, agosto 1501, *colophon*; Dante Alighieri, *Le terze rime*, Venezia, Aldo Manuzio, 1502, *colophon* e monito contro le edizioni non autorizzate.

A destra: Iuvenalis – Persius, Opera, Venezia, Aldo Manuzio, agosto 1501, c. 1v: lettera di dedica di Aldo in cui accenna alle «satyras minima forma excusas»

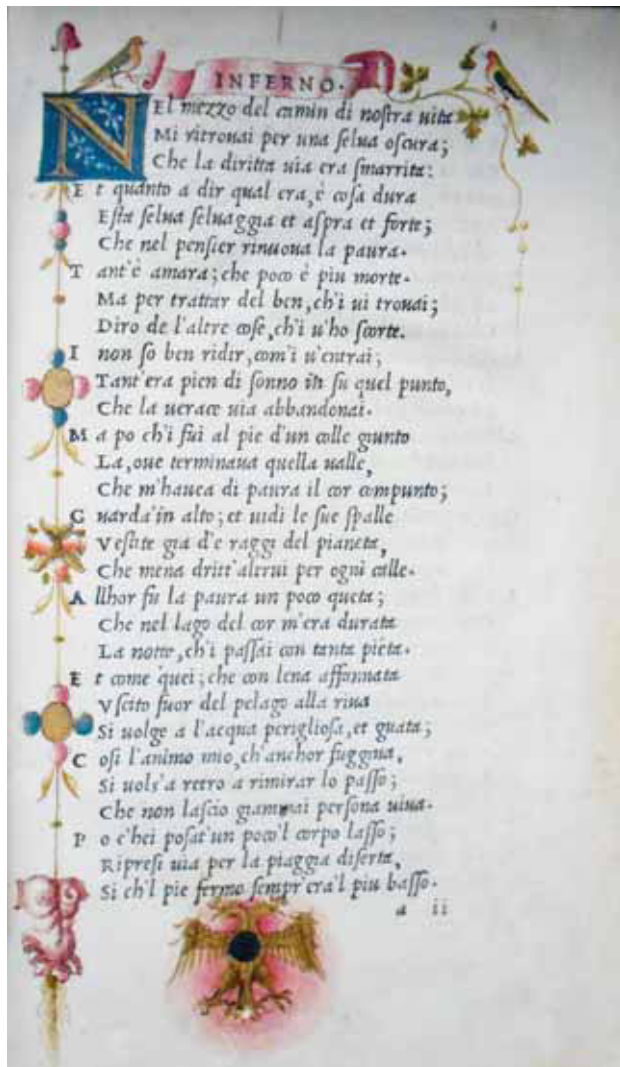


zioni.⁷ Aldo reagì mettendo sull'avviso i propri clienti e denunciando le grossolane differenze fra un'aldina originale e una lionese: l'assenza di datazione topica e cronologica, l'impiego di carta di bassa qualità (persino maleodorante: «deterior in illis charta et nescio quid grave olens»), mancanza di legatura fra le consonanti e le vocali.⁸

Ma a quando risale davvero l'ideazione di quel carattere destinato a imporsi, nel breve giro di pochi anni, come modello in Italia e Oltralpe? Se il primo libro interamente stampato in corsivo è infatti il citato *Virgilio* del 1501, il nuovo carattere aveva però fatto il suo esordio ufficiale, sebbene in modo assai più discreto passando forse all'epoca persino quasi inosservato, già nel settembre dell'anno precedente: poche parole inserite nella celebre silografia (al verso dell'ultima carta del primo fascicolo: c. 10v) che adorna le *Epistole de Sancta Caterina da Siena* raffigurante la santa a figura intera, in posizione frontale, a braccia aperte e incoronata da due angeli.⁹ S. Caterina regge nella mano destra

un libro aperto, un crocifisso, un giglio e una palma; nella mano sinistra un cuore circondato da un'aureola di luce; sopra il cuore un cartiglio, in cui, in carattere romano, si legge «Dulce signum charitatis / Dum amator castitatis, / Cor mutat in Virgine.». Dalla mano sinistra pende invece un festone nel quale è inscritto, a caratteri romani maiuscoli, «COR MVNDVM CREA IN ME DEVS». La silografia è unanimemente nota agli storici del libro perché nel cuore e nel libro si leggono poche parole stampate in carattere corsivo: rispettivamente *iesu dolce / iesu amore* nel libro e *iesus* nel cuore. Una sorta di prova del nuovo carattere?

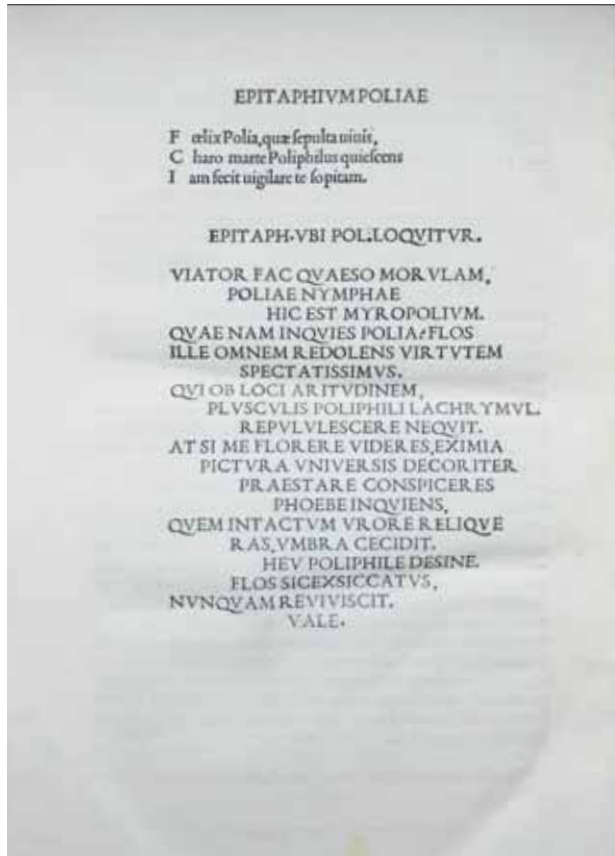
Su quella vicenda si può aggiungere qualche interessante particolare. La silografia è nota, come si diceva, per il primo impiego, in un testo a stampa,



Dante Alighieri, *Le terze rime*, Venezia, Aldo Manuzio, 1502, c. a2r.

del carattere tipografico cosiddetto corsivo. Aldo aveva dunque progettato di dare un saggio del nuovo carattere ancora in fase, per così dire, sperimentale inserendo alcune parole nella silografia della santa? In realtà le cose sono probabilmente andate in maniera diversa e la decisione di saggiare il nuovo carattere fu presa in corso d'opera. O almeno così suggerisce un esemplare delle *Epistole* conservato in collezione privata italiana con un'importante variante. La copia in questione presenta infatti la silografia senza le cinque parole in corsivo che nella

pressoché totalità degli esemplari si leggono invece inscritte all'interno del libro e del cuore. A dire il vero gli incunabolisti già conoscevano un esemplare con queste caratteristiche presso la Biblioteca del Seminario di Padova da cui nel frattempo è stata però furtivamente 'asportata' proprio la silografia!¹⁰ Tranquillizzo subito il lettore: la copia in collezione privata (a questo punto l'unica nota) non presenta alcun segno di cucitura o reinserimento del foglio. Si tratta quindi di un secondo esemplare che tramanda la stessa variante. Di cosa si tratta? È ovvio che la variante merita qualche spiegazione dal punto di vista dello storico del libro. Le ipotesi più plausibili sono che si tratti di una prova di stampa, di cui le maestranze si sarebbero quindi dovute disfare, o sia comunque riconducibile a una fase preliminare della tiratura. Evidentemente quando nell'officina manuziana, nella tarda estate dell'anno 1500, si iniziò a stampare il foglio contenente la silografia, il carattere corsivo non era ancora disponibile. Forse il Griffio era ancora alle prese con l'incisione dei punzoni. Fatto sta che si cominciò a stampare il foglio con la silografia senza inserire alcuna scritta né all'interno del libro né all'interno del cuore. Solo in un secondo momento si interruppe la stampa per saggiare il nuovo carattere, la sua resa grafica e, perché no, la reazione dei lettori fino a quel momento abituati a scriverlo o leggerlo nei codicetti da mano, ma non certo a trovarselo riprodotto dall'ancora nuova *ars artificialiter scribendi*. Poche lettere di quel minutissimo carattere appena giunto in officina, delicatamente inserite dal compositore (o da Aldo stesso?) nel libro e nel cuore, che comportarono un lieve intervento di lima e bulino per sistemare la matrice silografica (come lasciano intendere alcune lievi differenze fra le due versioni della silografia). Restano alcune perplessità, cui non è possibile dare una risposta definitiva. Se è evidente la scelta di adottare un carattere graficamente discordante rispetto a quello impiegato nel cartiglio e nel festone, ci si chiede perché Aldo non ricorse allora al corsivo anche per le altre parole della silografia. Forse



Hypnerotomachia Poliphili, Venezia, Aldo Manuzio, 1499, saggio del romano maiuscolo di Griffio

per far risaltare la differenza rispetto al carattere romano? Una risposta plausibile è che non fosse ancora disponibile l'intera polizza del corsivo, ma solo alcune singole lettere sufficienti a comporre le tre parole *iesus dolce amore*. Oppure Aldo non se la sentì di esporsi oltre e rigettò l'adozione del corsivo anche nel cartiglio e nel festone come una forzatura. Di questa prima fase della tiratura, in termini bibliologici di questo primo stato della carta 10 verso, non verremmo neppure a conoscenza se, appunto, i fogli fossero stati tutti scartati dopo aver ripreso la tiratura del secondo stato definitivo con l'inserimento dei pochi caratteri in corsivo all'interno della matrice. Qualcuno deve però essere rimasto nella pila dei fogli destinati alla commercializzazione, lasciando oggi intravedere i retroscena dell'offerta al pubblico del primo assaggio di un carattere destinato a cambiare le sorti del libro a stampa.

NOTE

¹ Vergilius, *Opera*, Venezia, Aldo Manuzio, aprile 1501, c. 1v (*Serie delle edizioni aldine per ordine cronologico ed alfabetico. Con gli annali di Aldo il Vecchio*, a cura di Piero Scapecchi, Bologna, Arnaldo Forni editore, 2013, p. XXIII n° 42).

² Horatius, *Opera*, Venezia, Aldo Manuzio, maggio 1501, c. 1v (*Serie delle edizioni aldine*, a cura di P. Scapecchi, p. XXIII n° 44).

³ Iuvenalis – Persius, *Opera*, Venezia, Aldo Manuzio, agosto 1501, c. 1v (*Serie delle edizioni aldine*, a cura di P. Scapecchi, p. XXIII n° 46).

⁴ LUIGI BALSAMO – ALBERTO TINTO, *Origini del corsivo nella tipografia italiana del Cinquecento*, Milano, il Polifilo, 1967, pp. 25-41.

⁵ *Canzonier et triomphi di messer Fran-*

cesco Petrarca, stampato in Bologna per il discreto uomo maestro Francesco da Bologna, 1516 adi XX de settembre (EDIT16 CNCE 66555 registra un'unica copia presso la biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna).

⁶ Sul Griffio si veda G. MARDERSTEIG, *Aldo Manuzio e i caratteri di Francesco Griffio da Bologna*, in *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro de Marinis*, Verona, 1964, III, pp. 105-147; la voce a cura di PAOLO TINTI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003, cui qui si aggiunge almeno il recente contributo di RICCARDO OLOCCO, *I romani di Francesco Griffio*, «Bibliologia», VII, 2012, pp. 33-56.

⁷ DAVID J. SHAW, *The Lyons counterfeit of Aldus's italic type: a new chronology*, in *The Italian book, 1465-1800. Studies pre-*

sented to Dennis E. Rhodes on his 70th birthday, ed. by Denis V. Reidy, London, The British library, 1993, pp. 117-133.

⁸ *Aldi Monitum in Lugdunenses typographos*, Venezia, 16 marzo 1503 (L. BALSAMO – A. TINTO, *Origini del corsivo*, p. 39 nota 20).

⁹ S. Catharina Senensis, *Epistole*, Venezia, Aldo Manuzio, non prima del 19 settembre 1500 (ISTC ic00281000; *Serie delle edizioni aldine*, a cura di P. Scapecchi, p. XXII n° 38).

¹⁰ LILIAN ARMSTRONG – PIERO SCAPECCHI – FEDERICA TONIOLO, *Gli incunaboli della Biblioteca del Seminario vescovile di Padova: catalogo e studi*, a cura di Pierantonio Gios e Federica Toniolo; introduzione di Giordana Mariani Canova, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 2008.