

VI  
LA COLLEZIONE IN OTTAVO

Se Alessandro Paganino si trovò durante il periodo benacense alquanto isolato rispetto al fiorente ambiente di collaboratori editoriali veneziano, ciò aumenta, e non diminuisce, la caratura della sua iniziativa e personalità di editore; ed è infatti frutto maturo del suo talento e della sua esperienza la collezione in ottavo, una serie di volumetti di precisa ispirazione aldina quanto alla veste esterna, a firma della quale riemerse la figura del padre, Paganino Paganini.

Le peculiarità della collana, da tempo individuate dai bibliografi (ché anzi si può dire che questa serie sia la più famosa impresa dei Paganini) sono *grosso modo* le seguenti: tutti i volumi sono in ottavo e segnano il ritorno di Alessandro al corsivo di tipo aldino; i testi della collana sono tutti in volgare, tranne uno;<sup>1</sup> solo una edizione, tra la dozzina compresa nella collezione, è datata, le altre sono invece firmate dalla notissima iscrizione in cornice rettangolare, che legge: P. ALEX. PAG. BENACENSES F. BENA. V.V. Altre caratteristiche della collana, di minore evidenza certamente, ma che rivelano comunque un'unità strutturale e tecnica, sono costituite dalla presenza costante dei titoli correnti (tranne che nell'edizione delle *Rime sannazariane*), dai richiami soltanto alla fine dei fascicoli (come però assai spesso nel Paganino), dalla numerazione araba delle carte (ma la *Commedia* è priva anche di cartolazione). L'uniformità della collezione, priva di note stravaganti, il formato ormai usuale – di contro alla stranezza del ventiquattresimo –, l'eleganza più familiare del carattere e dell'impa-

1. L'unico titolo latino, un gruppo di testi retorico-grammaticali capitanati dal *De pronuntiatione* e dal *Ciceronianus* di Erasmo, va inquadrato nella vasta fortuna dell'Erasmo grammatico databile a partire dagli anni Venti del Cinquecento. L'edizione è basata su quella procurata dal Froben nel marzo del 1530, come dimostra tra l'altro la lettera di Erasmo all'Utenhove datata 1529.

ginazione favorirono la conservazione di questi volumetti che infatti si trovano comunemente nelle biblioteche.

Per Alessandro, come per tutti i grandi editori tra Quattro e Cinquecento, ad una nuova proposta di lettura è connessa una rinnovata presentazione del testo: qui il ritorno all'enchiridio aldino, così brillantemente e latitudinariamente frequentato dai Giunti di Firenze, avrà significato il finale riconoscimento di un modello ormai standardizzato, profondamente radicato nell'uso della cultura primo-cinquecentesca – e questo recupero dell'ottavo porta a un risultato indubbiamente assai più elegante dei precedenti libri in ventiquattresimo. Viene infatti situato dagli studiosi nell'ultimo periodo dell'attività del Paganino, e fondatamente, quale riconoscimento e omaggio obbligato al Manuzio, editore-maestro, la cui proposta di avanguardia è un venticinquennio dopo per Alessandro il punto di arrivo di una lunga e complessa vicenda grafica e formale.<sup>2</sup> Pur tuttavia la collana del Paganino è profondamente diversa quanto ai contenuti sia dagli ottavi di Aldo, esempi splendidi di una letteratura trilingue, sia dalla vastità di proposte quasi indifferenziate dei Giunti: questo per indicare, se mai ce ne fosse bisogno, quanto era lontana la mentalità di editori di questa statura dalle modalità del plagio inerte e della mera contraffazione.

La novità fondamentale è infatti relativa non ai testi stampati, ma al loro abito linguistico: sono cioè tutti in volgare, sia che si tratti, com'è ovvio, di testi di letteratura italiana, sia che si tratti dei testi più familiari della letteratura greca o latina, che qui vengono pubblicati tradotti (in qualche caso per la prima volta) e dunque resi omogenei agli altri. È una proposta di lettura estremamente disinvolta, assai meno colta della precedente aldina come della giuntina, e soprattutto anticipatoria della nuova voga editoriale dei volgarizzamenti, uno dei filoni più fortunati della tipografia veneziana, di solito, e a ragione, collocata nel venten-

2. La datazione 1527-38 per tutta la collana, cioè la collocazione all'ultimo periodo di attività, è dovuta a Luigi Balsamo (*Balsamo I*, 94).

nio 1540-60.<sup>3</sup> E si tratta certamente anche di un grosso successo di mercato, come indirettamente dimostra l'alta sopravvivenza di questi libri fino a noi.<sup>4</sup> Dieci-quindici anni dopo, infatti, questo tipo di produzione sarà tra i più fortunati settori di attività dei grandi editori veneziani, i Tramezzino, i Gioliti, i Valgrisi. Ed è proprio con questa collana che il più brillante erede di Aldo – si intenda esclusivamente sul piano tecnico – salda l'apporto della generazione precedente, fortemente sperimentistica, semipionieristica e saldamente legata alla tradizione del libro manoscritto, con quello della generazione successiva dei grandi editori pre-capitalistici che proprio a Venezia troveranno il terreno fertile per una produzione massiccia, nel segno di una supremazia, quella della Serenissima, che commercialmente ancora non intendeva abdicare. È utile a questo proposito ricordare alcune cifre: se nel primo quarto del XVI secolo, periodo che include gli enchiridi aldini e i ventiquattresimi di Alessandro, la parte di Venezia nella produzione libraria italiana totale è del 49%, nel secondo venticinquennio, durante il quale tutte le grandi tipografie veneziane prima menzionate hanno già iniziato la loro ascesa, la percentuale arriva addirittura al 74%.<sup>5</sup> «La conquista del grande mercato e la conseguente espansione commerciale avvennero dopo la morte di Aldo e per due vie: la produzione di massa dei *rossi e neri*... e la divulgazione della letteratura in volgare... L'editoria in volgare... rappresentò un fatto nuovo nella storia della mentalità e della cultura: per la prima volta un genere letterario prese il sopravvento sugli altri non solo per le teorizzazioni dei letterati ma anche per una scelta programmatica dei tipografi».<sup>6</sup>

3. Il rinvio va al saggio di C. DIONISOTTI, *Tradizione classica e volgarizzamenti in Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, 173 e segg. (ma tutto il contributo è indispensabile presupposto per questo studio sulla collana in ottavo del Paganino).

4. La lettura della seconda fascia apposta alle schede descrittive delle edizioni in ottavo lo dimostra facilmente.

5. Questi dati assai significati, desunti dalla classificazione delle cinquecentine schedate in *STC-I*, sono forniti da QUONDAM, *La letteratura...*, 584.

6. Così con efficace sintesi T. PRESENTI, *Stampatori e letterati nell'industria edito-*

Il 9 agosto 1527 Alessandro Paganino licenzia il volgarizzamento della *Ciropedia* di Senofonte, opera del fiorentino Iacopo di Poggio Bracciolini: si tratta verosimilmente del primo titolo della collana in quanto, pur avendone tutte le caratteristiche formali che saranno poi costanti,<sup>7</sup> manca del vero tratto distintivo, l'iscrizione finale in cornice. È pure l'unica edizione datata e ci permette di collocare l'inizio di questa impresa, che è assai precoce. Si tratta di una ripresa (dalla giuntina del 1521 in ottavo, firmata dagli eredi di Filippo), come è la regola per la collana, normalmente sprovvista di *editiones principes*: inizia a delinearsi il ruolo del Paganino, che scelse da ogni dove materiali per costruire un progetto del tutto nuovo ed esclusivamente suo, una biblioteca di classici in volgare.

Lo stesso dicasi per la traduzione dei *Commentari* di Cesare dovuta al genovese Agostino Ortica della Porta e ricca di una tradizione più che decennale, dalle prime edizioni veneziane del 1517 ad opera del Vitali e del Penzio, riprese poi a Firenze e a Milano: eppure Cesare era uno dei testi latini più familiari ed elementari. Anche qui è da sottolineare la sicura scelta del Paganino nel privilegiare in questa collana soprattutto le storie, di cui il lettore cinquecentesco non pare mai sazio, fossero i testi della letteratura antica o quei confusi compendi delle storie universali dall'origine del mondo, quali quelli confezionati dal Foresti, infinite volte ristampati. Alessandro da parte sua aveva edito a Venezia un testo molto simile a questi compendi, l'*Aquila volante*, il testo di fra' Guido da Pisa che circolava sotto il prestigioso nome dell'umanista Leonardo Aretino, presunto autore e volgarizzatore dell'opera.

È certo che questi primi volgarizzatori di classici sono, salvo eccezioni, letterati minori o minimi, il cui ricordo è talvolta cancellato: letterati che certo trovavano meno difficoltà a tradurre in

*riale a Venezia e in terraferma*, in *Storia della cultura veneta*, 4/1, Vicenza, Pozza, 1983, 94-95.

7. Tali caratteristiche sono appositamente evidenziate nelle schede, a cui si rimanda (n° 75, 78-87, 94).

toscano prosa anziché poesia (ove la lingua petrarchesca poteva adattarsi alla poesia classica solo a prezzo di veri virtuosismi).<sup>8</sup> Le fatiche di questi traduttori ottennero subito un pubblico, ma ebbero ben altro impatto allorché l'editore, anziché stamparle alla spicciolata, avesse trovato un modo cosciente e coerente di proporle al mercato: così questa collana in ottavo suggerisce immediatamente l'idea del canone di letture del gentiluomo, devoto sì alla nuova letteratura volgare, ma anche per diletto, o per dovere professionale, curioso e colto di storia antica. Tuttavia, pur essendo ispirata alla anologa aldina, questa collezione del Paganino non ne costituisce solo l'inevitabile riduzione a confini letterari assai più angusti, ma anche in un certo senso il rovesciamento, e nella sua scelta monolingvistica svela il declino della cultura filologica e umanistica italiana.

Che i traduttori inclusi in questa collana siano generalmente letterati di secondo piano è dimostrato dall'unica *princeps* della collana, la *Storia* di Orosio volgarizzata da Giovanni Guerini da Lanciza, che risulta ormai letteralmente uno sconosciuto.<sup>9</sup>

Agli antipodi la notissima versione delle *Satire* di Giovenale in terza rima del veronese Giorgio Sommariva, databile a prima del 1475 e stampata quasi subito da Michele Manzolo (Treviso, 1480; IGI 5605): traduzione tanto importante per la fortuna della satira volgare in terzine, genere rapidamente sviluppatosi in terra veneta, quanto di scadente qualità letteraria e comunque di nessuna fortuna editoriale.<sup>10</sup> Infatti è questa dei Paganini la prima ristam-

8. « La disposizione ad allargare ed arricchire la nuova poesia aveva il suo limite insuperabile nella preoccupazione di mantenere intatta la base linguistica e stilistica petrarchesca. ... Alla responsabilità di una traduzione di Catullo, Tibullo, Propertio nessuno voleva né poteva sobbarcarsi », così DIONISOTTI, *Tradizione classica...*, 174-175.

9. Già F. ARGELATI, *Biblioteca dei volgarizzatori ossia notizie dell'opere volgarizzate d'autori che scrissero in lingue morte prima del secolo XV*, IV, Milano, Agnelli, 1767, 117, afferma che l'Orosio del Guerini è qui in prima edizione, senza peraltro fornire notizie sul traduttore, ignoto anche ai repertori più recenti (*Cosenza*, Kristeller, Ferrari...).

10. DIONISOTTI, *Tradizione classica...*, 159; e anche A. BALDUINO, *Le esperienze della poesia volgare*, in *Storia della cultura veneta*, 3/1, Vicenza, Pozza, [1980], specie 345 e segg.

pa dell'incunabolo trevisano ed è quindi un indice estremamente significativo dell'operazione condotta nella collana in ottavo; Alessandro non solo procede a uno svecchiamento esteriore dell'edizione, mutando la dimensione dell'*in folio* nel piccolo ottavo e il carattere romano in corsivo, ma riassetta e modernizza la grafia e i segni diacritici dell'originale.

Tuttavia la maggior parte della collana è costituita da titoli volgari, alcuni dei quali già prodotti in ventiquattresimo: gli inevitabili Dante (*Commedia*), Petrarca (*R.V.F.* e *Trionfi*) e Boccaccio (*Corbaccio* e *Fiammetta*, curiosamente Alessandro non stampò mai il *Decameron*, forse perché rifuggì costantemente i testi assai voluminosi), poi l'amatissimo Sannazaro, che raddoppia la sua presenza (oltre all'*Arcadia*, le *Rime*) e infine un nuovo autore che si aggiunge ad una serie di proposte sempre altamente selettive e collaudate: il Trissino tragediografo.

Riveste notevole interesse la ripresa del *Corbaccio*, opera già pubblicata a Venezia per le cure di Castorio Laurario; ma questa volta il testo boccaccesco viene semplicemente mutuato dalla giuntina del 1516 – ristampata nel 1525 – come facilmente si evince dalla lettera di dedica *Alli amatori della lingua tosca*, composta da Bernardo Giunta, copiata fedelmente anche laddove fa cenno a un *Decameron* appena stampato (che appunto il Paganino non aveva mai dato alla luce). Depone a favore del nostro editore il sicuro riconoscimento della superiorità della giuntina rispetto alla propria edizione, curata da un personaggio singolare ma squalificato come il Laurario: quando si trattava di un antico testo toscano, i Giunti erano certo assai più competenti di qualunque editore veneziano, allorché questi non fosse (come Alessandro non era) assistito da un valente filologo e grammatico volgare.

Analogo discorso vale per la *Fiammetta*, edita da Alessandro per la prima volta in questa collana ed esemplata fedelmente su quella che ne era l'edizione più autorevole allora, cioè la riassetatura operata da Gaetano Tizzone, un grammatico napoletano attivo a Venezia come correttore editoriale fin dal 1521; la re-

visione di Tizzone<sup>11</sup> era stata pubblicata per la prima volta nel 1524 da Bernardino Vitale e da allora aveva conosciuto un considerevole favore, fino al momento in cui l'avrebbe rimpiazzata l'edizione di uno dei massimi collaboratori editoriali del Cinquecento, Ludovico Dolce.

Se tutti i titoli volgari della collana in ottavo, tranne quello che è da considerarsi verosimilmente il primo, sono editi senza data, due soltanto tra essi sono databili con migliore approssimazione perché di recente nascita editoriale: è chiaro viceversa che edizioni di testi di infinita tradizione, come la *Commedia*, i *R.V.F.*, l'*Arcadia* o la *Fiammetta*, sono di datazione pressoché inaccertabile, e ad essi è stato assegnato l'arco di tempo nel quale ritengo probabile la pubblicazione di tutta la collana, 1527-1533.<sup>12</sup> Per la data di nascita della collezione vi è dunque la guida affidabile del Senofonte (9 agosto 1527), ma è ben più remota la possibilità di accertare la chiusura della serie che, in via ipotetica, potrebbe persino concentrarsi in un paio di fecondi anni, come quella in ventiquattresimo. E di fatti è avvenuto che, nella impossibilità di conoscere l'anno di chiusura della collana, si sia avanzata la proposta più prudente, il 1538, ovvero il momento della sospensione totale dell'attività tipografica nonché della morte di Paganino de' Paganini. Ma è ormai certo che l'ultimo periodo di attività dei nostri editori fu dedicato al Corano, un progetto talmente impegnativo in energie e sostanze da necessitare un buon numero

11. Tale revisione è stata fatta oggetto di approfondito studio da parte di G. GHINASSI, *Correzioni editoriali di un grammatico cinquecentesco*, «Studi di filologia italiana», 19 (1961), 33-93.

12. Senza esiti apprezzabili si sono rivelate le metodiche formali per accertare la successione dei libri: né lo studio delle filigrane – che in generale porta ad una approssimazione alquanto vaga e perciò, in questo caso, inutile; né l'osservazione dei diversi gradi di usura (non mai avanzata, sia chiaro), in cui si presenta l'iscrizione finale in cornice: alcuni esemplari infatti portano la doppia cornice spezzata in alto a sinistra. Anche in questo caso, però, l'indizio si presenta irregolarmente, forse originato anche da difetti d'impressione, e finisce per creare una diacronia non tra edizioni ma tra copie della stessa edizione, diacronia che tuttavia non può essere considerata davvero attendibile. Infine, è assai probabile che di una silografia così semplice si possedessero in tipografia svariati esemplari.

d'anni di preparazione. D'altro canto, la famosa iscrizione in cornice posta al termine delle edizioni come firma editoriale, pur essendo utilizzata in altre occasioni (come i *Burati*, per i quali fu nuovamente incisa dato che si tratta di libri di maggior formato, il quarto), non è mai attestata dopo il 1532 e un solo numero della collana posticipa leggermente questo termine sino al 1533 (le *Rime sannazariane*): l'arco cronologico 1527-1533 mi sembra dunque il più fondato.

La prima edizione databile con una certa precisione è quella delle operette del Trissino capitanate dalla tragedia *La Sofonisba*. È noto che questi brevi e vari componimenti sono pubblicati isolatamente l'uno dall'altro, ma nello stesso anno, il 1524, da Ludovico Arrighi Vicentino (dunque, un conterraneo del Trissino) e Lautizio Perugino a Roma:<sup>13</sup> quella che ne è abitualmente considerata la prima ripresa è l'edizione vicentina di Tolomeo Ianicolo, osservante i nuovi dettami della grafia trissiniana, ovvero l'uso di alcune vocali greche (l'anno è il 1529).<sup>14</sup> Persino l'Arrighi aveva dovuto replicare a pochi mesi di distanza la stampa della *Sofonisba*, proprio perché nella *princeps* non aveva osservato le regole grafiche dell'autore; del resto, è ipotesi attendibile che a questa altezza la presenza nel testo stampato dei grafemi greci sia indice di controllo da parte del Trissino.

Il *colophon* dell'edizione vicentina informa della presenza di un privilegio: «con proibizione che nessuno possa stampare questa opera per anni diece, come appare nel brieve di N.S. papa Clemente Settimo, e ne le altre grazie». Il privilegio decennale costringe dunque a datare l'edizione di Alessandro a un'epoca precedente alla notifica dello stesso, il quale peraltro sarebbe stato operante ed effettivo anche se concesso semplicemente dall'autorità della Serenissima, sotto la cui giurisdizione Toscolano pur sempre si trovava. È chiaro viceversa che il privilegio papale aveva in sé un tipo di extra-territorialità procedente dalle qualità superiori dell'autorità che lo emanava (si pensi alle pene solitamen-

13. *Gamba*, 1703.

14. *Gamba*, 1710.

te comminate in caso di infrazione, come la scomunica), invocato spesso al cospetto di una temibile concorrenza. Un privilegio papale aveva ottenuto Aldo per il suo corsivo e Andrea Antico per le sue stampe musicali, sia pure limitatamente al repertorio sacro, che era però la parte più sicura del mercato. Va anche detto che verosimilmente da Vicenza si guardava con preoccupazione alla concorrenza romana. Certo è che l'edizione di Alessandro poté uscire al più tardi in quello stesso 1529 e discende, dunque, unicamente dalla *princeps*, cioè non si colloca in una tradizione già consolidata, ed è condotta come tempestiva ripresa di un titolo di successo (essa è tra l'altro priva della veste grafica trissiniana). Non credo che questo ragionamento possa essere intaccato dall'esistenza di un'edizione dello stesso manipolo di operette del Trissino uscita a Venezia il 29 marzo 1530, coi tipi di Geronimo Penzio e il finanziamento del libraio Nicolò Garanta:<sup>15</sup> essa evidentemente infrange il privilegio papale – ma di un'eccezione si tratta e come tale va intesa. Non è un caso che la successiva edizione di un testo come la *Sofonisba*, fondamentale per lo sviluppo del teatro cinquecentesco, sia del 1540, cioè a privilegio scaduto (Venezia, Agostino Bindoni).

Più complessa la serie di considerazioni che inducono a datare le *Rime* del Sannazaro, testo che dopo una ricchissima tradizione manoscritta approda alla tipografia ormai fuori dal controllo dell'autore. Pochi mesi dopo la scomparsa del Sannazaro, nel novembre del 1530, il Sultzbach pubblicava a Napoli le *Rime*, divise in una prima e in una seconda parte. Nello stesso 1530, e dunque con una velocità di replica davvero sorprendente, escono a Roma due ristampe (un'altra ne uscirà senza note tipografiche), e una delle due, allestita nella prestigiosa tipografia di Antonio Blado e linguisticamente rivista rispetto alla napoletana, diventa il vero capostipite della tradizione a stampa.<sup>16</sup> Solitamente, la prima ri-

15. NUC 610, 617.

16. Per la tradizione del Sannazaro, è da vedere l'edizione curata da Alfredo Mauro (J. SANNAZARO, *Opere volgari*, Bari, Laterza, 1961) e la relativa recensione di Pier Vincenzo Mengaldo («Giornale Storico della Letteratura Italiana», 139, 219-245).

presa veneziana di questa opera di grandissima fortuna cinquecentesca è considerata l'edizione dello Zoppino, del 1531,<sup>17</sup> ma già il Crevenna aveva segnalato un'edizione pubblicata dal Paganino a Venezia nello stesso anno:<sup>18</sup> edizione attualmente irreperibile in Italia, ma posseduta da alcune biblioteche straniere. Usualmente gli studiosi di Alessandro sono soliti ignorare questa edizione (che, ad ogni buon conto, ben pochi bibliografi e nessun filologo sannazariano hanno visto)<sup>19</sup> proprio per aggirare l'insopportabile aporia di vedere attivo a Venezia, illogicamente per una sola edizione, il nostro editore. Al contrario, poiché non mi pare che il trasferimento della tipografia in Riviera debba essere inteso come cessazione di ogni e qualsia rapporto con l'ambiente veneziano, che rimane comunque l'unico mercato in cui le edizioni di Alessandro fossero stabilmente inserite, è anche assai probabile che sempre vi fosse mantenuta una libreria, una struttura commerciale quale che fosse, visto che sempre bisognava vendervi la carta e i libri. Si aggiunga pure che un meno occasionale soggiorno poteva in quel periodo essere stato causato dalla pestilenza che nel 1530 aveva infierito in tutta la Riviera del Garda.<sup>20</sup> Si ricordi infine che l'apparizione a stampa delle rime san-

17. Così, oltre al Mauro, il QUONDAM, *La letteratura...*, 640.

18. *Crevenna*, 36. Si veda inoltre la scheda n. 88.

19. Come quasi sempre nella filologia italiana, ci si trova ad affrontare prima di tutto la tradizione manoscritta, per le *Rime* del Sannazaro particolarmente ricca e complessa. Per questo testo vi è inoltre l'aggravante di sapere con certezza che tutte le edizioni uscirono senza il consenso dell'autore.

20. F. BETTONI, *Storia della Riviera di Salò*, II, Brescia, Malaguzzi, 1880, 191. Curiosamente, ancora a questo periodo rimanda la notizia dell'invito a tornare a Venezia, sia pur brevemente, fatto al tipografo Paganino Paganini. Il 15 febbraio 1530, infatti, San Gaetano da Thiene scriveva a Bartolomeo Scaini, a Salò, affinché convincesse Paganino a recarsi presso i Teatini di Venezia per insegnar loro l'arte tipografica: «...el padre nostro, Messer Paganin, stracco del mondo, ingenuissimo et omo da onestissima vita e quieto... se li pare impresa per noi, e se'l Signore le spira a fare quest'opera pia et essere lui ministro del Signore a stabilir questa santa vita in li padri e ministri dell'evangelio, che certo reputo sarà più che se lui desse mille scuti né dieci milia de lemosina, perché questa saria la maggior opra, dandoli buon'esser... se messer Paganino sarà tocco del Signore a farne tal grazie di venire ad impararne per uno o due o quanti mesi Cristo volesse...» (A. CISTELLINI, *Le figure della Riforma pretridentina*, Brescia, Marcelliana, 1948, 301-303). Difficile dire se tale invito sia stato accettato, ma non è escluso

nazariane è un evento, nel petrarchismo italiano, di capitale importanza: la 'provvidenziale' morte dell'autore, che sempre era stato assai riluttante, per mentalità letteraria e per aristocrazia di gusto, alla stampa delle proprie opere (fosse pure firmata da Aldo Manuzio),<sup>21</sup> diede il via ad una vivacissima tradizione a stampa che soprattutto negli anni '30 è composta di edizioni assai ravvicinate e in diretta concorrenza tra loro. È anche una fortunata coincidenza cronologica a stare alla base di tanta fortuna: le *Rime* «uscivano a stampa nel momento in cui più si desideravano per tutta Italia, scritte in volgare, e rime in ispecie».<sup>22</sup>

Alessandro Paganino, per così dire, arrivò primo: riuscì cioè a pubblicare la prima replica veneziana del testo. La fretta e la lontananza dalla propria officina decretarono alcune caratteristiche dell'edizione: un frontespizio in caratteri gotici, profondamente estraneo al testo prima che alle abitudini dell'editore, e inquadrato per di più in una cornice silografica sconosciuta al suo torchio (e trovarne il prestatore ci direbbe certamente qualcosa di più sulle concrete modalità di produzione di queste *Rime*), ma soprattutto la pedestre copiatura del Blado, la cui edizione è seguita fedelmente nella sua organizzazione, cioè nella fascicolazione, nella disposizione dei testi – fermo restando il formato, l'ottavo – e nell'assenza di numerazione dei componimenti. E naturalmente negli errori, non solo in quelli testuali, bensì pure nei più macroscopici di impaginazione editoriale, come la mancanza di spaziature tra i sonetti XLIX e L, e tra i sonetti LXI e LXII. Spia vistosa della dipendenza del Blado è il titolo, *Sonetti et canzoni*, come appunto nell'edizione romana, mentre per lo Zoppino sarà già definitivamente *Rime*, abbandonando la troppo connotata defini-

che, dedicandosi in questo periodo il padre ad insegnare il mestiere tipografico ai Teatini, il figlio Alessandro trovasse il tempo di allestire e licenziare, a Venezia, l'ultima novità della letteratura volgare, di cui certo poteva avere tempestiva notizia solo nella città lagunare.

21. Tale atteggiamento del Sannazaro è ben noto e da più parti confermato: basti il rinvio a C. DIONISOTTI, *Appunti sulle Rime del Sannazaro*, «Giornale Storico della Letteratura italiana», 140, 188.

22. DIONISOTTI, *Appunti...*, 179.

zione metrica, in auge fin dalle *Terze rime* dantesche curate dal Bembo per Aldo. Anche la fedeltà grafica è più alta di quanto ci si aspetterebbe; anzi, i limitatissimi interventi di ordine grafico e diacritico permettono di osservare quale trattamento – sia pure ridotto ai minimi termini, pura *routine* di tipografia – fosse riservato a un testo di un grande autore in *princeps* napoletana e ristampa romana nel momento in cui fosse riedito a Venezia.

L'edizione di Alessandro Paganino bruciò sul tempo quella dello Zoppino, se quest'ultima dovette essere differenziata in qualche modo per trovare acquirenti (viceversa, condannando all'oblio quella precedente di Alessandro): infatti uscì con un'appendice, una *terza parte* di rime che probabilmente in buona fede si afferma autografa, composta di vari testi, e che in realtà è un assemblaggio – verosimilmente trovato tra le carte del Sannazaro ed allestito dall'autore stesso – di poesie di diversi autori tra cui l'Ariosto e il Trissino. Ciò non di meno, la zoppina fece scuola, e proprio la benacense dalla quale siamo partiti mette in bella mostra la presenza della terza parte, denominata dal Paganino la *gionta*; l'edizione di Toscolano fu fatta con molta più calma della precedente veneziana del 1531, uniformata nella veste esterna alla collezione in ottavo, e insomma inquadrata come testo di sicuro successo in una collana di letture scelte. Pur dipendendo dalla zoppina, l'edizione benacense, verosimilmente databile 1532-33, porta tuttavia lezioni diverse e indipendenti e stabilisce quindi suoi particolari rapporti con la tradizione del testo che circolò manoscritto, lo ricordiamo, soprattutto nell'Italia Settentrionale; ma che l'edizione di Alessandro sia stata allestita tenendo comunque come *exemplar* quella dello Zoppino è dimostrato da un fatto significativo che, nell'economia del lavoro di officina, diventa prova decisiva: la benacense infatti segue l'innovazione introdotta per primo dallo Zoppino, di numerare i testi per forme metriche, sistema che sarà poi in voga fino all'edizione di Bartolomeo Imperatore del 1548. La terza parte delle rime edita per la prima volta da Nicolò d'Aristotele invece fu riprodotta meno a lungo, perché già nel 1534 l'edizione degli eredi di Aldo la ripudiò come non autentica.

E veniamo all'ultimo tratto caratteristico della collana, che è però senza dubbio il più appariscente e il più evidentemente posto quale elemento unificatore delle edizioni. Si tratta della famosa iscrizione (P. ALEX. PAG. BENACENSES. F. BENA. V. V. per la quale vedi la tav. XV), stampata solitamente sul verso dell'ultima carta, che ricopre una chiara funzione di *colophon*, o meglio di firma editoriale. Il ricorrere regolare di questa iscrizione in un determinato periodo di attività e per un determinato tipo di prodotto aggiunge ad essa significato, tanto da farle svolgere un ruolo assai vicino a quello della marca tipografica: cioè di contrassegno inequivocabile dell'azienda. Tant'è che esso fu impiegato anche al di fuori della collezione, per quelle magnifiche edizioni di disegni di ricami, tutte databili oltre il 1530, cioè per libri che miravano sicuramente a un mercato europeo. Anche in questo caso non si può che sottolineare l'unicità del gusto grafico dei Paganini, se si considera che la totalità delle marche tipografiche cinquecentesche ricorre all'icasticità dell'immagine, che sia quella del santo, del simbolo di ascendenza classica o soprattutto del vastissimo bestiario medievale: il tutto assai spesso accompagnato da pregnanti motti.<sup>23</sup>

Con Alessandro siamo sempre su un piano di superiore gusto grafico, di superiore ricerca tecnica. Si è sempre, e con sicuro fondamento, asserito come l'iscrizione fosse ispirata nella organizzazione grafica alla lapidaria romana, e ben presto si trovò accordo sull'interpretazione delle numerose sigle, leggendo così: Paganino e Alessandro Paganini benacensi fecero a Benaco (antico nome di Toscolano). Permase invece un grave disaccordo per lo scioglimento della sigla finale *V.V.*. Per primo il Boni lesse *viva viva*, e allo stesso modo intese il Lechi, emerito studioso nonché massimo collezionista dei libri di Alessandro. Carlo Pasero invece propose *viva Venezia*, interpretazione persino più dissennata delle precedenti. Con più verosimiglianza il Baroncelli avanza

23. Sull'argomento possediamo attualmente un repertorio fortemente rappresentativo: G. ZAPPELLA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*, Milano, ed. Bibliografica, 1986.

una sua ipotesi, *ut voverant*, (« come si erano proposti ») che ha il merito di essere dettata da una ricerca di senso complessivo per tutto il testo dell'iscrizione.<sup>24</sup>

Nessuna di queste interpretazioni sembra però accettabile, poiché nessuna è fondata su documenti o tradizioni; stranamente, dopo aver identificato correttamente l'archetipo della marca editoriale del Paganino nella lapidaria classica, mai alcuno studioso ha pensato di interpretare la sigla *V.V.*, nel quadro dell'epigrafia, ma l'ha estratta dal suo contesto storico e paleografico, facendola in tal modo diventare poco meno che un problema di enigmistica.

La questione dell'influenza del gusto epigrafico sulla tipografia italiana del Quattro e Cinquecento è ben lungi dall'essere risolta e gli aiuti in questo campo sono provenuti assai più dai paleografi che dai bibliografi.<sup>25</sup> Il passaggio delle capitali epigrafiche classiche da una funzione essenzialmente decorativa, come *litterae elegantissimae* (così usualmente nei codici medievali) ad alfabeto maiuscolo geometricamente costruito, avvenne nel Rinascimento: esso comportò l'esclusione sostanziale delle maiuscole derivanti dalla tradizione libraria e l'introduzione, nella realtà del libro dapprima manoscritto e poi a stampa, di una scrittura di apparato, nata in contesti assai lontani. Sappiamo che questa meravigliosa sintesi, ancora oggi alla base della nostra scrittura, si compì pienamente nel XV secolo a Padova, ad opera della scuola pittorica veneta (Donatello durante il suo soggiorno in quella città, Mantegna, Iacopo e Giovanni Bellini), e ad opera di geniali antiquari e calligrafi (Giovanni Marcanova, Felice Feliciano); sappiamo che, come la *littera antiqua*, anche la capitale epigrafica

24. Le varie interpretazioni proposte nel tempo sono ricordate da Baroncelli, 34.

25. Tra i primi, G. MARDESTEIG, *Leon Battista Alberti e la rinascita del carattere lapidario romano nel Quattrocento*, « Italia Medievale e umanistica », II, 1959, 285-307 e R. WEISS, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford, Blackwell, 1972, soprattutto il capitolo *The Rise of Classical Epigraphy*. Preziosa l'ampia sintesi di PETRUCCI, *La scrittura...*, soprattutto 21-25. Ma indispensabile per il problema dell'alfabeto capitale è Casamassima, 19 e segg.

desunta dalle antiche lapidi conquistò la tipografia, la quale ben presto cominciò a produrre trattati di scrittura, il più famoso dei quali, fondamentale per la costruzione geometrica e proporzionale dell'alfabeto capitale, è la *Divina proportione* di Luca Pacioli: donde appunto ripete le sue origini l'attività di Alessandro Paganino.<sup>26</sup> Luca Pacioli avanzava nel campo grafico una ricostruzione della bellezza secondo le armoniche leggi della natura, poiché non può essere data contraddizione con quanto Sant'Agostino dice della Creazione: *omnia in mensura, et numero, et pondere fecisti*; altri teorizzava un'analoga visione in architettura. La proporzione è il fondamento dell'attività artistica e artigianale: ogni artefice, del libro o di altri manufatti, ne è consapevole.

Al di là dell'emergere vistosissimo di questo nuovo gusto estetico-grafico in alcuni, eccelsi documenti (come l'*Hypnerotomachia Poliphili*), mancano i tentativi di vedere globalmente il problema all'interno della storia del libro. Come se l'evidenza del fenomeno facesse velo alla sua comprensione: conclusione quasi obbligata quando tale rivelatrice chiave d'accesso ai problemi dell'impostazione grafica della tipografia italiana del periodo sia sostanzialmente tralasciata in una trattazione che pur si vuole sistematica, come quella del Barberi sul frontespizio.<sup>27</sup> L'epigrafia è infatti fondamentale per lo sviluppo del frontespizio soprattutto,<sup>28</sup> ma è comunque un elemento di riflessione essenziale per la costruzione della pagina a partire dalla singola lettera alfabetica e non più dalla parola, e si salda rafforzandola con la non mai spen-

26. Si ricorderà che Alessandro era stato l'artefice della parte tecnica, cioè tipografica, di quella clamorosa edizione: aveva cioè dovuto colloquiare con un teorico del nuovo alfabeto maiuscolo sul suo stesso terreno.

27. F. BARBERI, *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, Milano, Il Polifilo, 1969.

28. Alcuni frontespizi di ispirazione epigrafica sono prodotti dal Paganino fin dal 1513 (si veda la tav. IIa) e diventano sempre più frequenti negli anni benacensi, fino ad essere quasi la regola nella collezione in ottavo. Essi sono caratterizzati naturalmente dall'uso esclusivo della capitale e rivelano un fecondo rapporto di ispirazione con le lapidi funerarie del primo Cinquecento veneziano, soprattutto nella disposizione delle righe del testo, come ben suggerisce PETRUCCI, *La scrittura...*, 31.

ta usanza di delimitare gli spazi di scrittura e i formati del libro secondo rigidi rapporti geometrici.

Nell'ultimo quarto del secolo XV il gusto della lapidaria incontra nell'Italia settentrionale, segnatamente in area veneta, una larghissima fortuna; e in area bresciana<sup>29</sup> è certo da segnalare la *princeps* di Bonino Bonini del *De litteris antiquis opusculum* di Marco Valerio Probo, per le cure di Michele Fabrizio Ferrarini (*IGI* 8089).<sup>30</sup> Non solo: ci restano molti codici di provenienza bresciana in cui le epigrafi, che ancora in grande abbondanza si potevano leggere nella città, vengono copiate e raccolte; spessissimo esse sono inquadrate in cornice doppia, proprio come l'iscrizione dei Paganini. L'epigrafia è all'inizio del XVI secolo una componente essenziale della formazione umanistica a Brescia, al punto di emergere anche in contesti assai lontani, come gli estimi degli anni 1520-1550, che recano sul frontespizio copie di epigrafi.

Numerose le iscrizioni bresciane, ancora più importanti le iscrizioni benacensi. Sappiamo di una gita intrapresa dal Feliciano insieme ad Andrea Mantegna sul lago di Garda alla ricerca di antiche sculture e lapidi.<sup>31</sup> E Alessandro stesso ci lascia una incantata descrizione: «Toscolano su la riva dil Benacense... laco, amenissimo sito de li antique et evidenti ruine di la nobile cita Benaco ditta illustrato, cum numerosità de Imperatorii epitafi di antique e perfette littere sculpiti dotato: e cum finissimi e mirabil colone marmorei, innumeri fragmenti di alabastro, porfidi e serpentine».<sup>32</sup>

29. Per ciò che concerne l'epigrafia bresciana sono debitrice ad Angelo Brumana che nel corso di una interessante conversazione mi ha anticipato i risultati di alcuni suoi studi di prossima pubblicazione.

30. A proposito di questa edizione si legga quanto scrive G. FRASSO, *Letteratura religiosa in volgare*, in *I primordi della stampa a Brescia*, Padova, Antenore, 1986, 214.

31. Il resoconto della gita, autore il Feliciano, è stato edito da P. KRISTELLER, *Andrea Mantegna*, London, Longmas & Co., 1901, 523. Più recentemente in G. MARDBSTEIG, *Felice Feliciano veronese*, Milano, Jaca Book, 1986 alle p. 27-29.

32. Trascrivo della ripresa benacense (20.XII.1523) della *Summa de arithmetica*

Lo spettacolo dei resti di epoca romana doveva allora essere grandioso: Alessandro, benché non fosse né pittore, né scultore, né calligrafo, seppe tuttavia vederlo e trarne ispirazione. Di fatto, alcune caratteristiche delle iscrizioni latine della zona si ritrovano immutate nell'iscrizione che conclude i volumi della collana in ottavo: ad esempio la grandezza diversa dei caratteri nelle diverse linee, o la scrittura per esteso, senza abbreviature, dell'aggettivo di provenienza (*benacenses*). Si può confrontare al proposito un'iscrizione di Maderno, comune attualmente unito a Toscolano.<sup>33</sup>

All'interno di questo quadro, tracciato con inevitabile fretta, trova una più sicura e fondata interpretazione la sigla *V.V.*: significa *vivus vivo* e vuole intendere, nella lapidaria classica, che il dedicatario dell'epigrafe è tuttora vivo come vivo è il dedicatore. Tale formula, piuttosto rara a Brescia, è tuttavia frequente a Milano, Novara, Como ed è di solito applicata tra coniugi, allorché il marito dedica alla moglie ancora viva. Qui avrà un valore vuoi di riconoscimento dell'opera del padre (Paganino de' Paganini) da parte del figlio (Alessandro), vuoi di stretta e rinnovata correlazione tra i due: il nesso tra Paganino e Alessandro Paganini non può che significare per noi, oggi, condivisa responsabilità editoriale.

del Pacioli (qui scheda n. 64). Il frontespizio, così interessante per noi ma anche così inusitatamente prolisso, era in realtà concepito in questo modo per stornare l'attenzione del pubblico dal fatto che si trattasse per l'appunto di una ri-emissione dell'incunabolo paterno.

33. *Corpus inscriptionum latinarum*, v. 5, pt. 1, n. 475.

## VII

## IL CORANO\*

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.

Il Corano si trova presso la biblioteca dei frati minori di San Michele in Isola.<sup>1</sup> Non sussiste alcun dubbio sull'identificazione di questo esemplare come il probabilmente unico superstite dell'edizione procurata dai Paganini a Venezia tra il 1537 e il 1538. Si spiega come questo libro fosse sostanzialmente ignoto agli stessi depositari attuali: il suo esoterismo, la sua incomprendibilità ne hanno assicurato l'anonimato. Infatti l'intero volume, di 232 carte, non contiene nessuna parola che non sia in arabo, qualora si escludano naturalmente le note marginali, in latino, e le importantissime annotazioni di c. [aa]4v: la nota di possesso di Teseo Ambrogio degli Albonesi morto poco dopo il 1540,<sup>2</sup> e il visto di Arcangelo Mancasula, vicario del Santo Ufficio di Cremona, di non molti anni posteriore. È più di una coincidenza il fatto di ritrovare possessore dell'esemplare l'unico orientalista coevo che ce ne ha lasciato sicura memoria nella sua opera; il Corano dovette avere una limitatissima circolazione in Occidente, il che giustifica il suo singolare destino di edizione fantasma. Il visto del vicario dell'Inquisizione di Cremona è databile alla seconda me-

\* Già pubblicato in «La Bibliofilia», LXXXIX disp. 3, 1987, 237-271.

1. Si tratta del cimitero di Venezia.

2. Si veda la tav. XIX. Per l'Albonesi faccio riferimento sempre all'ottima voce del *D.B.I.*, II, 39-43, scritta dall'orientalista G. LEVI DELLA VIDA.