

SIMONA INSERRA

*La rappresentazione del lettore nelle illustrazioni xilografiche
di alcune edizioni a stampa del XV secolo:
iniziali figurate con lettori in uso nell'officina veneziana
dei fratelli Giovanni e Gregorio de Gregori*

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SIMONA INSERRA

*La rappresentazione del lettore nelle illustrazioni xilografiche
di alcune edizioni a stampa del XV secolo:
iniziali figurate con lettori in uso nell'officina veneziana
dei fratelli Giovanni e Gregorio de Gregori*

Lo scopo del contributo è di introdurre al tema della raffigurazione del lettore nelle illustrazioni xilografiche dei primi libri a stampa, attraverso una ricognizione della presenza di alcune xilografie adattate a rappresentare anonimi lettori o lettori ben identificati; vengono descritte le modalità di rappresentazione del lettore e degli spazi in cui è raffigurato come appaiono in una serie di illustrazioni presenti in alcuni incunaboli recentemente catalogati nell'ambito del progetto 'Incunaboli a Catania I'; nel contributo si fa cenno alle più recenti metodologie messe in atto in ambito internazionale per il rilevamento e la descrizione delle illustrazioni xilografiche.

Due xilografie presenti in alcune edizioni dei fratelli de Gregori, attivi a Venezia negli ultimi decenni del XV secolo, raffigurano lettori e studiosi seduti al tavolo e intenti l'uno a leggere, l'altro anche a scrivere. Le illustrazioni utilizzate dalla stessa officina tipografica sono attestate, per esempio in due esemplari della collezione delle Biblioteche Riunite "Civica e A. Ursino Recupero" di Catania (edizioni ISTC ib00768000 e ISCT ia00966000) dove sono raffigurati Iacopo da Varazze e Niccolò Malerbi.

1. Premessa

Devo subito dichiarare un debito di riconoscenza nei confronti delle riflessioni sui lettori e sulla lettura in età medievale condotte da Ivan Illich,¹ condivise all'interno del commentario al *Didascalicon* di Ugo da San Vittore, intitolato, in modo molto suggestivo, *Nella vigna del testo. Per una etologia della lettura*. Lo studio del saggio di Illich e del *Didascalicon* di Ugo da San Vittore mi ha offerto molti spunti di riflessione sui temi della lettura e della figura del lettore e, di conseguenza, sulla rappresentazione resa attraverso le immagini, prima nelle miniature e poi nelle impressioni da matrice lignea; si noti però, sin da subito, che è difficile riscontrare una raffigurazione diversa per un lettore o per un autore: la rappresentazione include infatti quasi sempre una figura unica di lettore/amanuense.

2. La lettura e il lettore nelle rappresentazioni su carta

Le riflessioni che si possono condurre a partire dal commento al *Didascalicon* e dalla lettura dei documenti citati nel ricco apparato bibliografico sono molte e possono fare prendere numerose e varie direzioni alle nostre ricerche.

Intanto, per estrarne alcune, mi sembrano significative quelle relative allo spazio della lettura come spazio privato del lettore, e di conseguenza, al riconoscimento del diritto a momenti di silenzio e solitudine e all'affermarsi di un *ascetismo della lettura*, il cui luogo privilegiato è lo studiolo arredato e organizzato a misura del suo utente; importante è poi la riflessione intorno all'atto del leggere come *metafora dominante per significare la forma più alta di attività sociale*; e ci sono anche alcune utili considerazioni riguardo la realtà materiale della pagina, in età scolastica considerata come qualcosa di *organizzato otticamente ad uso dei pensatori logici*, in cui le lettere foggiano le pagine e quindi l'oggetto libro in sé.

Le abitudini connesse all'uso del libro in età medievale sono importanti nell'ambito dei nostri studi e le immagini del lettore, miniate e poi impresse, sono per noi, oggi, in qualche modo simili a documenti fotografici in cui possono trovarsi, messi bene in evidenza, alcuni di quei mutamenti significativi della conformazione mentale della società occidentale che porteranno al nostro modo di leggere, studiare, usare e manipolare i libri.

¹ Cfr. I. ILLICH, *La vigna del testo. Per una etologia della lettura*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1994. Nel saggio si affronta lo studio degli albori della lettura scolastica e si riflette sul modo 'libresco' di considerare i testi. Per approfondire le questioni legate alla lettura in età medievale, si veda anche il lavoro di D. ROBERTSON, *Lectio Divina: The Medieval Experience of Reading*, Trappist, Ky, Cistercian Publication, 2011.

Leggere, rileggere, copiare sono tre aspetti indistinguibili dello *studium* che caratterizza le attività del lettore monastico; nelle rappresentazioni figurate un monaco, nello spazio del suo studiolo, seduto al pluteo, legge, rilegge, scrive (spesso cioè copia), estraniandosi volontariamente per concentrare tutta l'attenzione sul desiderio di sapienza che lo guida nell'arduo percorso di esplorazione dei testi classici della sua cultura, con studiosa applicazione; nel *Didascalicon* Ugo insegna ai giovani a studiare e a trovare nella lettura quell'attività in grado di accenderli e renderli sfavillanti, di intraprendere attraverso la pratica della lettura e le pagine del libro un pellegrinaggio che possa renderli *pellegrini della penna*, attraverso l'accostamento ai libri (sacri, non serve dirlo) con tre paia di occhi, quelli della carne, quelli della mente, quelli del cuore.²

I libri di cui scrive Ugo sono libri manoscritti, in cui le decorazioni, quando esistono, sono miniate e contribuiscono anche in virtù delle loro caratteristiche materiali (supporto membranaceo, uso dell'oro, di colori lucidi e accesi) a rendere sfavillante e luminoso il libro e la conoscenza in esso contenuta.

Ugo si pone il problema della didattica della lettura e offre un programma chiaro e compatto a chi deve imparare a leggere e a chi deve insegnare a leggere:

Tria autem sunt praecepta magis lectioni necessaria: primum, ut scias quisque quid legere debeat, secundum, quo ordine legere debeat, id est, quid prius, quid postea, tertium quomodo legere debeat. De his tribus per singula agitur in hoc libro. Instruit autem tam saecularium quam divinarum scripturarum lectorem.³

E infatti, qualche anno dopo, Bonaventura dirà: *Si vis ad plenum scire studendi modum, lege librum Hugonis Didascalicon.*⁴

Poco più di tre secoli dopo la stesura del *Didascalicon* nasce e si afferma nel mondo occidentale la stampa manuale, con le prime edizioni impresse in Germania poco dopo il 1450;⁵ se nei primi ventenni della stampa manuale i libri sono ancora, per lo più, decorati a mano con la tecnica consolidata della miniatura, essi cominciano però, lentamente, a essere arricchiti da immagini impresse (capilettera decorati, vignette, diagrammi, cornici ornate). E se ancora fino agli anni '80 del XV secolo conviveranno nello stesso esemplare decorazioni miniate e decorazioni impresse, queste ultime prenderanno lentamente il sopravvento e la collezione di matrici diventerà parte integrante del bagaglio di un'officina tipografica.

I libri che ho selezionato come campione per questa ricerca sono due esemplari stampati su carta nei quali le immagini sono state impresse attraverso l'uso di una matrice lignea lavorata con la tecnica dell'incisione.⁶

Già immagini di lettori, di scrittori e di copisti costituivano rappresentazioni molto diffuse nei manoscritti; un saggio interessante a questo proposito è quello di Alexander:⁷ dalla selezione di miniature proposta dall'autore è possibile riscontrare come, non solo per le rappresentazioni di soggetti religiosi, ma anche in quelle del lettore e dello spazio di lettura e lavoro, gli illustratori facessero riferimento ad archetipi figurativi e avessero probabilmente a disposizione una serie di repertori di modelli dai quali trarre soggetti e motivi per creare nuove scene o arricchire scene già note e utilizzate in altri contesti figurativi.

² ILLICH, *Nella vigna del testo...*, 25.

³ Per l'edizione critica si veda Hugonis de Sancto Victore, *Didascalicon. De studio legendi: a critical text*, a cura di C.H. BUTTIMER, Washington, The Catholic University Press, 1939.

⁴ BONAVENTURA, *Collationes in hexaemeron et bonaventuriana quaedam selecta ad fidem Codd. Mss.*, a cura di F. DELORME, Firenze, Collegii S. Bonaventurae, 1934, 219.

⁵ La bibliografia relativa alla nascita della stampa è molto ampia; segnaliamo qui un contributo recente incentrato sulla *Bibbia* di Gutenberg, ricco di informazioni importanti: E.M. WHITE, *Editio princeps. A history of the Gutenberg Bible*, Turnhout, Brepols Publishers, 2017 e il classico L. FEBVRE-H.-J. MARTIN, *La nascita del libro*, Roma-Bari, Laterza, 2015.

⁶ Cfr. *The Woodcut in Fifteenth-century Europe*, ed. by P. W. Parshall, Washington, National Gallery of Art, 2009.

⁷ J.J. G. ALEXANDER, *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*, New Haven, Yale University Press, 1992.

Numerosi sono gli elementi in comune tra le miniature e le xilografie; nel caso delle iniziali figurate, queste decorazioni possono essere considerate come una naturale evoluzione delle iniziali miniate presenti nei manoscritti e non, quindi, come un prodotto originale, rappresentando sempre un gusto acquisito da alcuni secoli per il motivo decorativo rappresentato al loro interno.

Ancora giunge interessante la riflessione di Pächt:

Ogni tipo di libro sembra richiedere non solo un formato pittorico corrispondente, ma anche un sistema decorativo congeniale e, soprattutto, una forma narrativa congeniale. Ogni tipo di libro è un caso a sé, con le sue possibilità formali latenti. Il nastro continuo del rotolo, il movimento dello srotolare [...] suggeriscono la possibilità di composizioni pittoriche lateralmente aperte. Il codice, con la sua sequenza di pagine separate e relativamente piccole, richiede invece una chiusura laterale dello spazio pittorico identificabile con lo spazio finito della pagina del libro.⁸

Se analizziamo adesso i singoli elementi di nostro interesse presenti nelle illustrazioni, osserviamo un lettore che è un lettore monastico, un chierico al lavoro, uno specialista che copia, che scrive, che analizza e che commenta.

Per quanto concerne l'ambiente di scrittura e di lettura, si tratta di uno spazio di piccole dimensioni, lo studiolo,⁹ nel quale c'è un soggetto che opera con grande concentrazione. Lo spazio, se circoscritto, ha spesso una finestra, un pluteo, un leggio; ci sono alcune mensole, talvolta è presente un armadio a muro *ubi libri custodiuntur et adservantur*;¹⁰ altri libri sono collocati a terra, quasi sempre con il taglio davanti a vista.

Si tratta di un'immagine

ampiamente diffusa nel repertorio iconografico medievale: le vele delle volte o le pareti di tantissime chiese d'Europa erano occupate da Evangelisti e Santi Padri intenti a leggere o scrivere, davanti ad elaborati scrittoi gotici traboccanti di libri. Per ricordare solo alcuni culmini di questa iconografia possiamo partire dalla straordinaria galleria di santi e padri domenicani nei loro studioli [...]; e per finire ci sono le famosissime librerie con *San Gerolamo nello studio* di Colantonio (al Museo Capodimonte a Napoli) e di Antonello da Messina (alla National Gallery di Londra) e poi il *Sant'Agostino nello studio* di Vittore Carpaccio, nella Scuola di San Giorgio degli Schiavoni a Venezia.¹¹

Proprio lo spazio circoscritto e privato dello studiolo è uno dei più rappresentati nelle illustrazioni degli incunaboli e dei libri del XVI secolo,¹² persino all'interno dei piccoli capilettera istoriati, e diventa raro a partire dal 1558; le motivazioni sarebbero legate all'esaurirsi dell'interesse documentario della localizzazione del lettore nello spazio dello studiolo dal momento che la realtà messa in scena era talmente diffusa e nota da renderne del tutto superflua la sua rappresentazione.

Lo spazio dello studiolo ha un pluteo con piano inclinato e un leggio portatile, a volte con ripiani e con un gancio per la lampada; talvolta è rappresentata anche una candela; sul leggio c'è, di solito, un libro, a volte anche un rotolo, più spesso un libro in forma di codice aperto su due pagine.

Il personaggio raffigurato all'interno dello studiolo ha un abito monastico, la cocolla e alcuni altri accessori come, per esempio, la mitra.

Gli strumenti per la scrittura sono anch'essi rappresentati in maniera accurata e conforme all'iconografia diffusa già attraverso le miniature dei manoscritti; il lettore ha in mano, generalmente, una penna d'oca (priva delle piume, come nell'iconografia tradizionale) e un coltellino o raschietto

⁸ O. PÄCHT, *La miniatura medievale: una introduzione*, Torino, Bollati Boringhieri, 1984, 25.

⁹ U. ROZZO, *Iconologia del libro nelle edizioni dei secoli XV e XVI*, Udine, Forum, 2016, p. 65 e ID., *Lo studiolo nella silografia italiana (1479-1558)*, Udine, Forum, 1998.

¹⁰ Così la definizione di βιβλιοφυλαικον (da φυλασσο): *locus ubi libri custodiuntur et adservantur* in K. SCHREVEL, *Lexicon manuale graeco-latinum et latino-graeco*, Lugduni Batavorum, ex officina Eckiana, 1670.

¹¹ ROZZO, *Iconologia del libro...*, 66.

¹² Si vedano gli esempi di studiolo in testi stampati entro la data del 1558 presenti nel contributo di ROZZO, *Lo studiolo...*, oltre alle xilografie di studioli presenti nell'*Appendice* dello stesso contributo.

per cancellare eventuali errori nella scrittura tracciata con inchiostro sulla pergamena o sulla carta; se non in mano, nelle immediate vicinanze è presente il calamaio contenente l'inchiostro.

La posizione del corpo è la seguente: più o meno chino sulla pagina, il lettore copista ha molto spesso entrambe le mani occupate, una dal calamo, l'altra dal calamaio o dal raschietto. La maggior parte delle figure dei lettori sono rappresentate nella stessa posizione e attorniate da libri: libri ai piedi, alle spalle, davanti agli occhi.

La concentrazione del personaggio è massima: il corpo è teso nello sforzo della lettura e della scrittura. Ricordiamoci a questo proposito quanto diceva uno scriba dell'VIII secolo, in un passo molto noto e spesso citato che rende perfettamente il senso della fatica del lavoro svolto: *Tres digiti scribunt totum corpusque laborat; scribere qui nescit nullum putat esse laborem*.¹³

Questi elementi tipici si trovano nelle rappresentazioni del lettore o del copista e anche dell'autore, sia nelle miniature medievali, sia nelle successive xilografie tardomedievali e rinascimentali; le rappresentazioni possono presentarsi ricche di particolari o solo schematizzate, confermando in ogni caso la presenza di modelli e il riuso di un'imponente tradizione iconografica.

Può essere interessante anche studiare le tipologie di libri presenti nelle miniature e nelle xilografie, avvicinandoci a quella *biblioiconografia* di cui non si sente più molto parlare;¹⁴ la descrizione dei particolari presenti nelle rappresentazioni del materiale bibliografico può fornire elementi utili per lo studio sia della storia della legatura sia delle modalità di conservazione dei libri.¹⁵

Le informazioni che possono trarsi, infatti, a partire dall'osservazione di come i libri erano posizionati sugli scaffali, dentro gli armadi, sui leggi e le caratteristiche che si evincono dalla raffigurazione delle legature, forniscono agli studiosi ulteriori elementi per la conoscenza delle tipologie librerie medievali e tardo medievali, ma anche dell'uso che si faceva dei libri e del modo in cui si manipolavano e conservavano.

3. Le xilografie nella decorazione degli incunaboli

Le immagini xilografiche appaiono, a decorare i libri a stampa, come naturale evoluzione della decorazione miniata (realizzata, come già scritto, nei primi decenni anche per i libri a stampa) a partire dal 1461, quando sono attestate le immagini che attualmente sono considerate le prime incisioni su legno utilizzate per decorare un libro a stampa; si tratterebbe dell'opera *Der Edelstein* di Ulrich Boner, attribuita al tipografo tedesco Albrecht Pfister, attivo a Bamberg,¹⁶ che contiene diverse scene con decorazioni a figure antropomorfe e zoomorfe.¹⁷

¹³ Questo testo appare più volte in una serie di manoscritti medievali; potrebbe sembrare il lamento di un copista esausto, ma alcuni studiosi hanno notato la stretta aderenza dei versi alla metrica latina, cosa che ha fatto piuttosto pensare a un esercizio di scrittura; cfr. a questo proposito J. A. KLIFF-HOOPER, *Classbooks or Works of Art? Some Observations on the Tenth-Century Manuscripts of Adhelm's "De Laude Virginitatis"* in *Church and chronicle in the Middle Ages: essays presented to John Taylor* a cura di I. Wood-G.A. Loud, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, 15-26, che ricorda anche come questi esametri riappaiano nel XII secolo con l'aggiunta di una terza linea: *Dum digiti scribunt vix cetera membra quiescunt* (Biblioteca dell'Università di Salamanca, ms. 1681, XV ss.).

¹⁴ Rozzo ricorda che nel 1964 Donati lamentasse che la *biblioiconografia* non fosse una disciplina di competenza dei bibliotecari né una materia richiesta per i concorsi; cfr. ROZZO, *Lo studio. . .*; si tratta invece di un ambito di studi interessante e utile perché in grado di fornire apporti alla storia del libro, dell'editoria, delle biblioteche. Cfr. P. SCAPECCHI, *Libri dipinti: osservazioni sulle legature in Piero della Francesca*, «Miniatura: studi di storia dell'illustrazione e decorazione del libro», I (1988), 137-141.

¹⁵ Cfr. M.M. FOOT, *La legatura come specchio della società*, Milano, Ed. Sylvestre Bonnard, 1998, dove, nella prima delle tavole annesse al testo, è presente una legatura tedesca in cuoio intagliato (datata al 1468 ca.) con raffigurazione di un monaco al suo scrittoio (tav. 1, p. 9).

¹⁶ ISTC, ib00974500.

¹⁷ Si segnalano di seguito alcuni repertori che hanno trattato l'argomento: P. KRISTELLER, *Early Florentine woodcuts with an annotated list of Florentine illustrated books*, London, Kegan, 1897; V. ESSLING, *Les livres à figures venitiens de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e*, Paris, Leclerc, 1907-1914; M. SANDER, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530: essai de sa bibliographie et de son histoire*, Milano, Hoepli, 1942; C.E. RAVA, *Arte dell'illustrazione nel libro italiano del Rinascimento*, Milano, Görlich, 1945; cfr. F. PETRUCCI NARDELLI, *La lettera e l'immagine: le iniziali 'parlanti' nella tipografia italiana (secc. XVI-XVIII)*, Firenze, Olschki, 1991.

Non è ancora disponibile, per gli studiosi, un repertorio completo delle immagini xilografiche presenti negli incunaboli, come non sono neanche ben definite delle linee guida per un approccio sistematico e finalizzato a tracciare la circolazione, l'uso e il riuso delle matrici lignee, ma si sta lavorando, all'Università di Oxford, per definirle ed è stato avviato un lavoro che si prospetta promettente e interessante e di cui parlerò a breve; tale tipo di approccio, come ricorda Matilde Malaspina, «non può prescindere da una conoscenza bibliografica e testuale precisa dell'edizione o delle edizioni in cui la silografia appare»¹⁸.

Il lettore rappresentato nello studiolo lo si trova probabilmente a partire dal 1475, quando, secondo quanto scrive Rozzo, venne raffigurato per la prima volta dal tipografo Lucas Brandis nel suo *Rudimentum novitiorum*.¹⁹ lo studioso segnala, nel lavoro del 2016, una xilografia con un lettore nello studiolo ma, approfondendo lo studio dell'edizione, si vede come al suo interno ci sono più di una rappresentazione del lettore: la prima è una iniziale *A*,²⁰ all'interno della quale troviamo un intellettuale che legge e scrive; la seconda rappresentazione di un lettore si trova in una vignetta:²¹ anche qui un lettore/autore al tavolo con lo spazio non circoscritto; la terza è un'altra incisione²² dove un lettore/autore identificato come Pitagora, con gli occhiali, scrive su un rotolo; la stessa immagine si trova in altre carte, ma vi sono incisi altri nomi, a raffigurare altri personaggi. Sono in tutto sette le immagini di lettori seduti a un tavolo, con la rappresentazione di uno studiolo che in queste impressioni non è ancora uno spazio chiuso e circoscritto, ma contiene tuttavia alcuni elementi essenziali che ritroveremo nelle rappresentazioni dello studiolo: un tavolo, una sedia, alcuni libri, alcuni strumenti per la scrittura.

Pollard, nello studiare i viaggi dei legni incisi nello spazio e nel tempo ha dedotto che essi venivano acquistati e prestati, quindi trasferiti da una bottega all'altra, ma anche imitati e rielaborati; talvolta i legni prodotti alla fine del XV secolo erano ancora utilizzati nel corso del XVI contribuendo, con la loro presenza, a dare un tono arcaico alle illustrazioni;²³ le sue riflessioni, riproposte da Rozzo, ci aiutano a riflettere meglio su una parte del lavoro che si svolgeva all'interno della tipografia. Le matrici lignee incise erano inserite nella forma tipografica e subivano quindi la pressione del torchio; sebbene su legno duro, non avevano la stessa robustezza dei caratteri metallici ed erano quindi soggette a maggiore usura. Porzione fondamentale del capitale di un tipografo, insieme alla carta, agli strumenti e alle attrezzature dell'officina e alle serie dei caratteri tipografici, esse avevano un grande valore economico ed erano usate finché possibile.

Le immagini nei libri servivano talvolta come contributo alla comprensione del testo, come aiuto per la memorizzazione, come stimolo alla riflessione, come strumento intellettuale di ausilio a tutto il processo di lettura. In molti casi esse non avevano un legame diretto con il testo nel quale erano inserite e la loro presenza era connessa alla necessità di abbellirlo con grandi capilettera utilizzando quanto era presente in bottega.

Quello che presento adesso è un rapidissimo cenno al lavoro avviato a Catania,²⁴ relativo allo studio e alla descrizione degli incunaboli conservati nelle biblioteche della città; in particolare, per quanto riguarda le decorazioni, il gruppo di ricerca fa riferimento al lavoro di descrizione delle illustrazioni xilografiche impresse nei libri del Quattrocento, parte del più ampio progetto *15cBooktrade*, ideato e portato avanti da Cristina Dondi e dal suo gruppo di ricerca. Il fine di questa porzione del progetto è la mappatura della circolazione e del riuso delle matrici xilografiche, considerata pratica diffusa tra gli stampatori della seconda metà del Quattrocento; tale fine sarà

¹⁸ M. MALASPINA, *Il 15cBOOKTRADE Project e gli incunaboli illustrati della Fondazione Giorgio Cini*, «Lettera da San Giorgio», rivista di divulgazione della Fondazione Giorgio Cini, XXVI (2017), p. 19-23, alla URL: <<http://www.cini.it/publications/lettera-san-giorgio-36>>.

¹⁹ ITC, ib01073550.

²⁰ A c. 19^a, secondo la cartulazione manoscritta presente in ogni carta in alto a destra.

²¹ A c. 230^b, secondo la cartulazione manoscritta presente in ogni carta in alto a destra.

²² A c. 231^a, secondo la cartulazione manoscritta presente in ogni carta in alto a destra.

²³ A. W. POLLARD, *The Transference of Woodcuts in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, «Bibliographica», II (1896), 343-368; cfr. anche F. LIPPMANN, *The Art of Wood-Engraving in Italy in the Fifteenth Century*, London, Quaritch, 1888; ESSLING, *Les livres à figures venitiens...*

²⁴ Cfr. F. AIELLO *et al.*, *Incunaboli a Catania I: Biblioteche Riunite 'Civica e A. Ursino Recupero'*. Roma, Viella, 2018.

raggiunto attraverso la descrizione delle immagini contenute negli esemplari secondo un criterio di sistematicità, al fine di renderle ricercabili attraverso un sistema di *image-matching* e tramite una ricerca per metadati. Gli esemplari sono analizzati pagina per pagina e tutte le immagini xilografiche riscontrate sono registrate insieme ai dati bibliografici, dando indicazione del numero totale di illustrazioni, delle impressioni e delle matrici utilizzate. Tutte le pagine con illustrazioni sono digitalizzate e salvate con un collegamento al numero ISTC (dunque relativo a ciascuna edizione). Per la descrizione dei soggetti si è scelto di fare riferimento a *Iconclass*, banca dati internazionale che consente di classificare in maniera sistematica attraverso un codice alfanumerico una serie di contenuti culturali,²⁵ perché l'uso di una descrizione autorevole e condivisa fornirà punti di accesso affidabili.

Nel nostro caso, per esempio, la ricerca si svolgerà per parole chiave, nella categoria e nelle sottocategorie seguenti, secondo tre livelli: 4 *Society, Civilization, Culture* - 49 *Education, Science and Learning* - 49L *Writing and Letters* - 49L (+1) *Scholar, Scientist (at work)* ma anche 49M (+1) *Production of printed matter, Book production (+ scholar, scientist (at work))* e 49M (+11) in *Workshop, at laboratory*).

Approfondire questa indagine, al momento da me appena avviata, potrebbe essere utile anche per capire quale rapporto esista tra la trasmissione testuale di un'opera e quella del suo apparato iconografico nel passaggio dall'illustrazione del libro manoscritto alle prime edizioni a stampa.

4. L'officina dei fratelli de Gregori a Venezia

I fratelli Giovanni e Gregorio de Gregori furono attivi a Venezia dagli anni '70 del XV secolo; lavorarono anche in collaborazione con altri soci, tra cui Giacomo Britannico e Antonio Stanchi, insieme ai quali nel 1482 stamparono il *Missale Romanum*.²⁶ L'ultima edizione sottoscritta da entrambi i fratelli risale al 1516, mentre Gregorio continuò a stampare da solo fino al 1528.

Dei fratelli de Gregori sono note almeno 330 edizioni, molte delle quali sono famose proprio per il ricco apparato iconografico: si ricordano le illustrazioni xilografiche del *Fasciculus medicine*,²⁷ del *Decamerone* del 1492,²⁸ delle *Historie* di Erodoto del 1494,²⁹ che ha in apertura una grande cornice ornata e una vignetta con la scena di un lettore/autore in uno studiolo riccamente arredato.

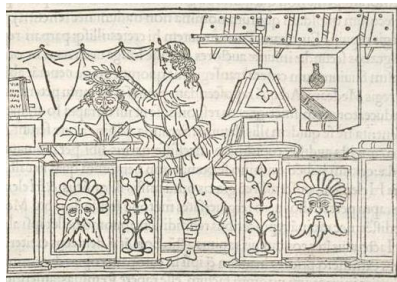
²⁵ Cfr. la banca dati: <<http://www.iconclass.org/>>; cfr. H. VAN DE WAAL, *Iconclass: an iconographic classification system*, Amsterdam, North-Holland Publishing, 1973-1985; MALASPINA, *Il 15cBOOKTRADE Project*...; M. MALASPINA-Y. ZHONG, *Tecnologie di riconoscimento visuale applicate all'illustrazione libraria a stampa del XV secolo*, «Lettera matematica», 5 (2017).

²⁶ La bibliografia sull'officina dei fratelli de Gregori è vasta; si riportano in questa sede soltanto alcune pubblicazioni edite a partire dall'inizio del Novecento: G. FUMAGALLI, *Lexicon typographicum Italiae*, Firenze, 1905, 120, 464, 480-482; ESSLING, *Les livres à figures vénitiens...*; E. PASTORELLO, *Tipografi, editori, librai a Venezia nel secolo XVI*, Firenze, 1924; L. SERVOLINI, *La tipografia veneziana. Le edizioni De Gregori con iniziali silografiche*, «L'Italia che scrive», I-II (1946), 3 ss., 27 ss.; F. J. NORTON, *Italian Printers: 1501-1520, an annotated list with an introduction*, London, Bowes and Bowes, 1958; F. BARBERI, *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, Milano, Il polifilo, 1969; L. SERVOLINI, *Le edizioni dei fratelli De Gregori e una loro raccolta nella Biblioteca di Forlì*, «Gutenberg Jahrbuch», 1979, 120-133; T. PESENTI, *Stampatori e letterati nell'industria editoriale a Venezia e in Terraferma*, in *Storia della cultura veneta*, IV, 1, Vicenza, Neri Pozza, 1984, 96; T. PESENTI, *Editoria medica tra Quattro e Cinquecento: l'«Articella» e il «Fasciculus medicine»*, in *Trattati scientifici nel Veneto fra il XV e XVI secolo*, Venezia, Neri Pozza, 1985, p. 1-28.

²⁷ Dell'opera esistono diverse edizioni stampate sul finire del XV secolo: cfr. ISTC, ik00013000; ISTC, ik00014000; ISTC, ik00015000; ISTC, ik00016000; ISTC, ik00017000; esiste un'edizione del 1513 registrata in Edit16: CNCE 29618.

²⁸ ISTC, ib00728000.

²⁹ ISTC, ih00090000.



(Vignetta in apertura delle *Historie* del 1494 contenuta entro una cornice xilografata)

Molte delle loro edizioni avevano ricchi frontespizi incisi e iniziali xilografiche; alcune fonti ritengono Gregorio artefice delle incisioni su legno.

I due fratelli stamparono, in gran numero di copie, testi universitari (titoli prevalentemente giuridici tra il 1484 e il 1488), alcuni in associazione con altri tipografi, altri da soli, soprattutto nei formati *in-folio*; pubblicarono classici della letteratura greca e latina, testi poetici e narrativi in volgare, grammatiche, raccolte di statuti, effemeridi astrologiche. La bottega fu attiva sino al 1528, diminuendo progressivamente il numero di titoli stampati ogni anno; ancora fino al 1538 è attestato l'uso delle loro serie di caratteri e delle loro matrici lignee.

4. Le immagini dei lettori nelle edizioni dei fratelli de Gregori

I tipografi non si facevano scrupoli a riproporre immagini già utilizzate in altri testi, trasponendole in contesti differenti e caricandole di ulteriori significati; in alcuni casi bastava apportare piccole modifiche, introducendo un nome, o due lettere dell'alfabeto, o un simbolo, per identificare un personaggio specifico al posto di uno generico.³⁰

Lo studio dell'uso delle incisioni da matrice lignea è utile, quindi, anche nell'ottica di tracciarne il riuso e la circolazione dal XV al XVI secolo (quando poi vennero sostituite dall'incisione calcografica) per individuare il lavoro di un singolo tipografo e comprendere il suo andamento nel corso degli anni, analizzando le pratiche di lavoro e cercando poi di ricostruire l'uso delle illustrazioni nella composizione dei fogli di stampa.

Tra i numerosi soggetti e le molteplici iniziali decorate utilizzate dai fratelli de Gregori si ritrovano anche lo studiolo e i lettori. Rivolgiamo adesso la nostra attenzione ai due esemplari conservati a Catania.

L'esemplare *Inc. B 34* della collezione di incunaboli delle Biblioteche Riunite (ISTC, ia00966000) è un'edizione dell'*Opera* di Aristotele, la cui stampa fu completata, come recita il *colophon*, il 13 luglio 1496; contiene commenti ai lavori di Porfirio, Aristotele, Cicerone, opere attribuite a san Tommaso e opuscoli sacri; dell'edizione sono conservati più di centocinquanta esemplari, molti dei quali incompleti, in 223 biblioteche di tutto il mondo. L'esemplare conservato a Catania è un grosso volume *in folio* di 501 carte.

L'edizione prevedeva numerose iniziali xilografate con decorazioni a motivi fitomorfi, zoomorfi e antropomorfi,³¹ più di 250 diagrammi e alcune vignette. In non pochi esemplari gli spazi per le iniziali xilografate sono lasciati vuoti e recano una lettera guida a stampa; in altri, invece, le iniziali sono state miniate, mostrando ancora una volta la compresenza dei due tipi di decorazione in esemplari della stessa edizione di un libro a stampa della fine del Quattrocento. L'esemplare catanese è stato studiato, sottolineato, annotato e porta anche alcune correzioni manoscritte al testo a stampa.

³⁰ Cfr. G. ZAPPELLA, *Iconografia rinascimentale italiana, dizionario enciclopedico. Figure, personaggi, simboli e allegorie nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, Milano, Editrice Bibliografica, 1992-1993; EAD., *Reimpieghi, copie, imitazioni*, Manziana, Vecchiarelli, 2013.

³¹ Scrive Pächt: «L'invenzione dell'iniziale va attribuita all'Antichità, ma solo nel Medioevo essa diventa un motivo fecondo per l'immaginazione artistica. Alla sua nascita contribuirono fattori pratici ed estetici ma ben presto quelli estetici presero il sopravvento e l'iniziale venne a occupare una sfera autonoma, intermedia tra scrittura e immagine» (PÄCHT, *La miniatura medievale...*, 45).

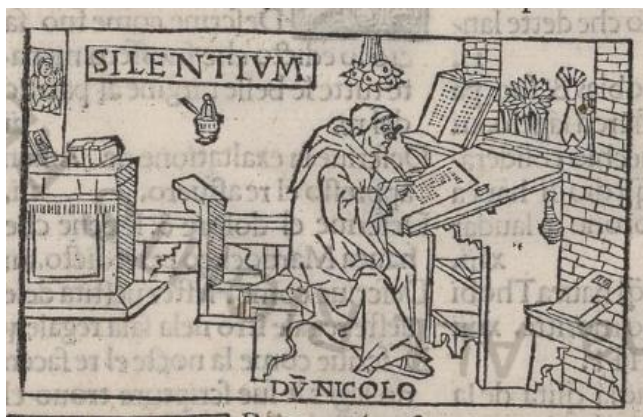
Le immagini del lettore sono due e si presentano come un succinto racconto figurativo concentrato negli spazi destinati alle iniziali: l'iniziale raffigurante Nicolò Malerbi si trova, ripetuta, alle cc. g3r = 53r, 15r = 85r, m6v = 94v, mentre quella raffigurante Iacopo da Varazze è alle cc. o3r = 107r, C1v = 219v, F4v = 244v, H1r = 257r, Q5r = 323r, EE1v = 415v, LL3v = 465v, PP3v = 497v.

Chi furono questi due personaggi raffigurati? Nicolò Malerbi fu una figura molto nota tra la seconda metà del XV e tutto il secolo seguente: la sua fama è dovuta anche alla potenza dirompente della stampa; infatti la diffusione rapida dei testi, che non si conobbe con altrettanta forza nell'epoca del libro manoscritto, lo rese noto in Italia grazie alla sua principale attività collegata alla stampa tipografica, cioè quella di curatore e volgarizzatore prima della *Bibbia*, poi della *Legenda Aurea* di Iacopo da Varazze.

Malerbi³² tradusse la *Bibbia* in volgare basandosi sulla *vulgata* latina e utilizzando in parte i volgarizzamenti trecenteschi; la prima sua *Bibbia* volgarizzata venne stampata a Venezia da Vindelino da Spira nel 1471.³³ Dell'edizione esistono una ventina di esemplari, molti dei quali stampati su pergamena. L'opera ebbe moltissime ristampe nel Quattrocento e nel Cinquecento, fino al 1567, quando ne venne proibita la stampa.

Malerbi è anche autore del volgarizzamento della *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze:³⁴ ecco quindi restituito il collegamento tra i due personaggi rappresentati nelle iniziali ai quali il tipografo sembrerebbe far instaurare un dialogo attraverso l'uso, nell'apparato iconografico del suo testo a stampa, delle due xilografie.

Barbieri rileva come del Malerbi esista un ritratto in un'edizione veneziana di una *Bibbia vulgare istoriata*, volgarizzata dallo stesso e stampata da Giunti nel 1490:³⁵ una vignetta nel prologo associata ad un'altra, nella pagina successiva, in cui è raffigurato san Girolamo; la prima raffigura Malerbi nella posa classica del copista/autore/lettore, nello spazio dello studiolo, intento a scrivere; nelle mani ha una penna e un coltello, ci sono un foglio sul tavolo e un libro aperto su un leggio; di fronte a lui una finestra con vasi e piante; accanto una panca con un libro chiuso e alle spalle un tavolo con altri due libri. Alle spalle, sul muro, l'iscrizione *SILENTIUM*. A una analisi più accurata si riescono a osservare lenti o occhiali poggiati sul naso; sotto la raffigurazione dell'uomo la scritta *DOMINUS NICOLO*.



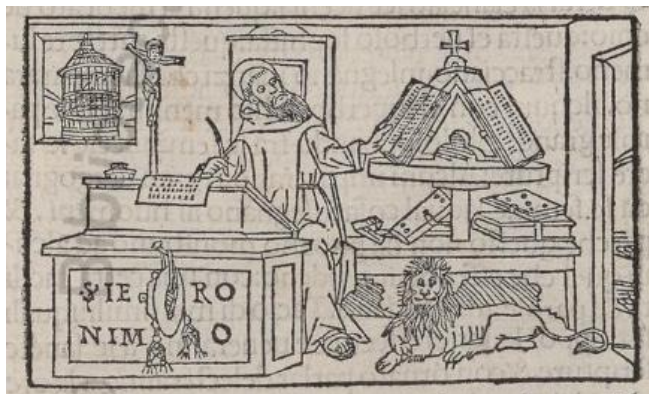
[Immagine tratta dall'esemplare digitalizzato della Biblioteca Apostolica Vaticana, *Inc. II, 903, c. 5v*]

³² Cfr. E. BARBIERI, *Le edizioni illustrate della Bibbia volgare (1490-1517): appunti sulle immagini di traduttori*, «La Bibliofilia», 92, (1990), 1-21; ID., *Per una biografia di Nicolò Malerbi*, in *Le Bibbie italiane del Quattrocento e del Cinquecento: storia e bibliografia ragionata delle edizioni in lingua italiana dal 1471 al 1600*, Milano, Ed. Bibliografica, 1991-1992, 15-35; *Libri, biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e Seicento*, a cura di E. BARBIERI-D. ZARDIN, Milano, V&P Università, 2002; L. PAGNOTTA, *Le edizioni italiane della "Legenda aurea" (1475-1630)*, Firenze, Apax Libri, 2005.

³³ ISTC, ib00640000.

³⁴ ISTC, ij00174000.

³⁵ ISTC, ib00644000.



[Immagine tratta dall'esemplare digitalizzato della Biblioteca Apostolica Vaticana, *Inc. II, 903, c. 6v*]

La seconda vignetta, nella pagina successiva, mostra san Girolamo all'interno di uno studiolo, nella tradizionale posa del copista/lettore/autore, con un foglio sul leggio, la penna in mano, il calamaio accanto alla mano e altri cinque libri (due dei quali aperti) su un leggio girevole. Al di sotto del leggio è seduto il leone. Sul pluteo, inciso, il nome *IERONIMO*, le cui lettere sono separate dalle nappe di una mitra che pende dal pluteo.

L'immagine che abbiamo nell'esemplare conservato a Catania sono relative a Nicolò Malerbi con l'indicazione sia del nome sia del cognome (nella variante *Manerbi*); l'abito è lo stesso, sono presenti anche gli occhiali, ci sono i libri; la posizione del corpo e l'attività svolta sono pressoché identiche. Nonostante la xilografia sia di dimensioni molto ridotte e lo spazio a disposizione dell'illustratore sia limitato perché non si tratta di una vignetta (come nei due casi precedentemente analizzati) ma di un'iniziale illustrata, sono presenti e ben leggibili tutti gli elementi che servono a rappresentare il Malerbi.



[Immagine tratta dall'esemplare catanese, c. 53r]

La seconda figura che troviamo nel nostro esemplare è quella di Iacopo da Varazze (1228? - 1298),³⁶ domenicano, arcivescovo di Genova, vissuto nel XIII secolo, rappresentato nel suo studiolo come lettore/amanuense; si noti la presenza della mitra, posta di lato e tuttavia ben visibile, a segnalare il ruolo pubblico di vescovo. Scrittore prolifico, Iacopo da Varazze compose la *Legenda sanctorum*, nota anche come *Legenda aurea*, tre raccolte di sermoni, il *Liber Marialis* e la *Chronica civitatis Iannensis*, oltre ad alcuni opuscoli di carattere agiografico. Fu soprattutto la *Legenda aurea* ad avere

³⁶ Cfr. *Iacopo da Varazze* in *Dizionario biografico degli Italiani*, a cura di C. CASAGRANDE, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2004, t. 62, 92-102; J. LEGOFF, *Il tempo sacro dell'uomo: la Legenda aurea di Iacopo da Varazze*, Roma-Bari, Laterza, 2014.

grande successo sin dalla sua prima diffusione manoscritta³⁷ e poi stampata a partire dagli anni '70 del XV secolo, con volgarizzamenti in molte lingue; la sua diffusione la rende la seconda opera in Europa in termini di presenza di manoscritti e testi a stampa dopo la *Bibbia* tra XIII e XVI secolo. Tra il 1470 e il 1500 ne furono stampate 49 edizioni e Malerbi ne fu il principale volgarizzatore.

Sebbene quindi non legati al testo contenuto nell'incunabolo, i due personaggi sono strettamente legati tra loro per i motivi che abbiamo appena analizzato, e se vogliamo cercare una ragione dell'uso di queste iniziali, possiamo ritenere verosimile che le lettere in questione fossero in uso nella bottega e utilizzabili senza che questa fosse considerata un'anomalia o una forzatura proprio perché i due erano considerati personaggi di grande rilievo, ancora, nel panorama culturale, nomi e figure note per la loro produzione editoriale.

Si trattava quindi di veicolare, attraverso le due figure, la cultura del libro, di promuovere il libro a stampa, anche secondo l'ipotesi avanzata da Rozzo.



[Immagine tratta dall'esemplare catanese, c. 107r]

L'esemplare *Inc. A 26* della collezione catanese³⁸ contiene il *De consolatione philosophiae* di Boezio, con il commento attribuito a Tommaso d'Aquino e il *De disciplina scholarium* dello pseudo-Boezio, anch'esso con commento attribuito a Tommaso; l'edizione è stata stampata a Venezia il 10 febbraio 1497. L'esemplare analizzato è un volume *in folio* di 96 carte, con spazi riservati per le iniziali con lettere guida, iniziali xilografate con decorazioni a motivi fitomorfi, zoomorfi e antropomorfi e un'unica illustrazione raffigurante Iacopo da Varazze all'interno della iniziale *P*, a c. a1ra = 5ra. Come si può notare, si tratta della stessa lettera iniziale già analizzata nell'esemplare precedente, quindi già in uso nella bottega dei fratelli De Gregori. Esiste tuttavia una differenza nelle due xilografie: nel secondo caso manca l'indicazione del nome, *FRA IACOMO*, inciso sul lato sinistro del pluteo. Osservando, con opportuni ingrandimenti quella specifica zona del pluteo, si possono vedere la parte finale delle aste della *a* di *Fra* e della *m* di *Iacomo*, come se, per motivi che non possiamo conoscere, l'originale xilografia con il nome completo fosse stata rielaborata. I motivi possono essere, naturalmente, vari (danno di una parte della matrice, rinnovamento dell'immagine, ecc.) e possiamo solo limitarci a qualche ipotesi. Per il resto non esistono differenze.

³⁷ Dal censimento condotto da Barbara Fleith risultano 1042 manoscritti; cfr. B. FLEITH, *Studien zur Überlieferungsgeschichte der lateinischen Legenda aurea*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1991.

³⁸ ISTC, ib00768000.



Non si tratterebbe quindi di rielaborare una matrice per dare vita a una nuova immagine, altrimenti il disegnatore avrebbe cancellato anche l'indicazione *De Voragine*. Resterebbe da indagare se gli altri esemplari della stessa edizione riportano questa stessa modifica oppure no (in questo caso si potrebbe individuare la causa: usura, a un certo punto della lavorazione, della matrice e sua 'rivisitazione' per continuare a usarla).

Altre iniziali figurate in uso presso botteghe veneziane dei decenni conclusivi del XV secolo presentano immagini di lettori/autori; per esempio un'iniziale *P* con lettore si trova anche nell'edizione della *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze stampata a Venezia da Ottaviano Scoto nel 1481.³⁹ Altre due iniziali, una *P* e una *E*, si trovano nell'edizione stampata da Matteo Capcasa di Codecà, a Venezia, il 16 maggio 1492:⁴⁰ in quest'edizione, di cui ad oggi sono noti solo sei esemplari, alcuni dei quali imperfetti, troviamo la stesse due iniziali xilografate con lettore presenti nelle due edizioni degli incunaboli che abbiamo mostrato, elemento che dimostra sia la continuità nell'uso di un certo repertorio iconografico sia, soprattutto, la sopravvivenza e la circolazione di alcune matrici lignee tra tipografi della stessa area geografica.

³⁹ ISTC, ij00179000.

⁴⁰ ISTC, ij00178000; cfr. PAGNOTTA, *Le edizioni...*, con riproduzione delle xilografie.