

LEZIONE A TIRANA di Lucia Nadin

L'EDITORIA VENEZIANA AL TEMPO DI ALDO MANUZIO E L'ATTIVITA' DI BERNARDINO VITALI EDITORE DI MARIN BARLETI

Se Venezia non fu la prima città italiana a ospitare officine tipografiche, perché infatti preceduta da Subiaco e da Roma, fu però il centro in cui si sviluppò in brevissimo tempo una tale fioritura di opere a stampa da far diventare in pochi decenni Venezia la capitale del settore. Il fenomeno, per essere pienamente capito, ha bisogno di alcune considerazioni preliminari.

Innanzitutto va ricordato che ancora nel primo Quattrocento, dunque alcuni decenni prima di quel 1469 in cui, si vedrà, uscirà la prima opera a stampa, a Venezia è documentato il mestiere di produrre “carte [da gioco] e figure stampide” da parte degli artigiani veneziani detti “cartoleri” appunto. Non tragga in inganno il riferimento alle carte da gioco, che nel costume di oggi sono banali prodotti di serie per uso comune: si trattava, spesso, a quell'altezza temporale di preziosissimi prodotti che venivano confezionati per corti principesche, i Visconti a Milano o gli Estensi a Ferrara: tali i cosiddetti “Tarocchi del Mantenga”, per esempio, un tempo detti “Tarocchi veneziani” o tali i “Tarocchi Visconti”: erano “paginette dipinte” che testimoniano raffinate tecniche di esecuzione e mostrano complesse iconografie in cui si legge la ricaduta della cultura allegorico sapienziale del tardo Medio Evo e dell'Umanesimo (così per esempio la carta dedicata alla ruota della Fortuna che sovrasta il Tempo). Ebbene tra la Fine del Trecento e il primo Quattrocento i “cartoleri” andarono via via a riprodurre le carte in molti esemplari attraverso le incisioni in legno e la stampigliatura con cartoni traforati, tramite una mascherina; perciò nell'espressione veneziana “figure stampide” usata nel 1441 c'è già in nuce sia la voce italiana “stampare”/“stampa”, sia un rinvio di anticipazione tecnologica, perché a Venezia l'arte della stampa ne aveva il nome prima della sua stessa ufficiale introduzione e vi esistevano alcune tecniche e alcuni strumenti a essa connessi: l'idea della riproducibilità su matrice unica, i processi inerenti alla lavorazione della carta (composizione degli inchiostri e dei colori), l'uso del torchio, la predisposizione di officine con tavoli di lavoro. La stampa insomma sviluppava radici in un ambiente già predisposto alla nuova tecnica.

Va poi richiamato il quadro politico economico sociale di metà Quattrocento, quando Venezia vive uno dei momenti più felici della sua storia. La sua consolidata macchina costituzionale era retta da una classe dirigente sperimentata e addentro alla finanza, al commercio, alle abilità diplomatiche; il territorio della Repubblica si estendeva al Veneto, a parte della Lombardia, al Friuli e ancora all'Istria, alla Dalmazia, alle coste di Albania e di Morea, alle isole dell'Egeo; la sua popolazione per numero era seconda solo a Parigi; la rete dei traffici saliva verso la Germania e la Francia, così come raggiungeva Costantinopoli ed Aleppo. La ricchezza della città era proverbiale e cosmopolita ne era il clima di vita, con la presenza di dalmati, greci, albanesi, turchi, persiani, francesi, tedeschi. Molti forestieri vi si stabilivano definitivamente, molti esuli vi trovavano rifugio; molti erano attirati dalle speranze di successo e di denaro, date le infinite occasioni di incontri che vi potevano trovare. La vivacità culturale richiamava intellettuali, studiosi, artisti.

Si spiega dunque, con tali premesse, come Venezia fosse luogo ideale anche per lo sviluppo della nuova arte della stampa: vi era abbondanza di capitali, c'era facilità di approvvigionamento di materie prime, data l'abbondanza di numerose cartiere nel Dominio, come quelle del Bresciano. Il primo stampatore operante ufficialmente a Venezia fu il tedesco Giovanni da Spira dalla cui officina uscivano nel 1469 le *Epistolae ad familiares* di Cicerone, cui seguiva il *De Naturali Historia* di Plinio. Va sottolineato che a inaugurare l'arte della stampa a Venezia non fu un libro religioso (come la Bibbia di Gutenberg), ma furono due opere della classicità latina, a dimostrare come la stampa nascesse proprio in ambiente umanistico, quell'ambiente in cui si inserirà la grande avventura di Aldo Manuzio. La morte improvvisa di Giovanni fa sì che sia il fratello a continuarne l'opera; con un bellissimo carattere tondo e nuovo apparato figurativo, Vindelino da Spira pubblica via via altri classici latini e i classici italiani Dante e Petrarca.

La sua azienda che comprende anche gli eredi di Giovanni si consolida negli anni ottanta e le si affianca un'altra grossa azienda franco-tedesca condotta da Nicolas Jenson.

Arrivano nel frattempo altri francesi, altri tedeschi (Cristoforo Valdarfer tra gli altri che pubblicò la traduzione italiana delle *Orationes* contro i Turchi del cardinale Bessarione), arrivano fiamminghi, arrivano da vari stati italiani piemontesi, bolognesi, fiorentini, marchigiani, umbri. Si è calcolato dal 1469 a fine secolo abbiano operato a Venezia almeno 150 officine di stampa (ma secondo altri conteggi esse furono molte di più, forse 270) da cui uscirono circa 5000 titoli (ma il numero aumenta in rapporto al conteggio di quasi il doppio di officine), un vero fiume di libri, in alcuni anni un libro nuovo ogni due-tre giorni.

Anche il settore del libro religioso, più che in lingua latina soprattutto quello in volgare, ebbe notevole sviluppo a Venezia, comprendendo la categoria testi di devozione, leggendari, vite di santi, quaresimali, libri liturgici vari.

Sullo scorcio di fine secolo sale alla ribalta del mondo editoriale veneziano una grande personalità, quella di Aldo Manuzio. Studiò latino e greco a Roma e quindi a Ferrara; fu precettore a Carpi presso la famiglia Pio; approdò quindi tra il 1489 e il 1490 a Venezia certamente attratto dal vivacissimo clima culturale ivi fiorente, clima comprensivo del luogo carismatico rappresentato dallo Studio Patavino. A Venezia matura in Aldo un progetto di vasto orizzonte culturale: dedicarsi all'editoria, dare alla stampa il corpus intero delle opere di Aristotele e restituire nella loro veste originale le principali opere del pensiero greco, opere filosofiche, scientifiche, letterarie, in un vasto programma di enciclopedia del sapere da fondarsi sulla piena conoscenza delle lingue classiche. Si trattava di un progetto imponente, già caldeggiato da grandi umanisti, quale Ermolao Barbaro che, se non direttamente, certo Aldo conobbe come personalità di grande carisma culturale a Roma. La restituzione della classicità greca antica si inseriva nel programma umanistico di studi filologici, perché la filologia si poneva come nuova filosofia; recuperare l'originale di un testo, abolendo interpretazioni e traduzioni, tanto diffuse lungo il Medio Evo, significava conoscere il pensiero antico nella sua piena correttezza. Aldo dà vita a un circolo culturale che ebbe il nome di Accademia Aldina, cui parteciparono i maggiori intellettuali del tempo, tra gli altri Pietro Bembo, Giovanbattista Ramusio, Girolamo Fracastoro, Marin Sanudo, possessore quest'ultimo di una enorme biblioteca, che lo assisterono nella sua promozione editoriale che andò configurandosi in una vera e propria enciclopedia del sapere umanistico.

Dal 1495 al 1515, di anno in anno, uscirono dai torchi di Aldo quasi tutte le più importanti opere del mondo greco. L'impresa fu possibile grazie a capitali dei Pio, di un altro editore già presente a Venezia, Andrea Torresano e del figlio del doge Agostino Barbarigo. Proprio per esigenze portate avanti dai soci dell'azienda, Aldo si occupò anche di editoria di opere in volgare; dai suoi torchi

uscirono la *Divina Commedia* di Dante e il *Canzoniere* del Petrarca; uscì quello che fu considerato forse il più bel libro figurato del Rinascimento italiano e uno dei più grandi capolavori tipografici di tutti i tempi : la *Hpnerotomachia Poliphili*, forse del domenicano Colonna, un viaggio alla ricerca di Amore intessuto su raffinatissimi registri culturali e accompagnato appunto da un sontuoso apparato figurativo. Progettò e realizzò nuove edizioni di classici tascabili, in un elegante carattere tipografico da lui inventato, il corsivo, edizioni non tanto economiche, quanto maneggevoli, che presentavano il solo testo senza chiose e commenti, da usare in forme nuove di rapporto tra lettore-studio e testo, favorendo in tal modo nuove abitudini culturali. Una lezione che presto si diffuse in tutta Europa.

Il marchio tipografico, il delfino che si attorce a un'ancora con la scritta *Aldus*, pare essere stato desunto da parte di Aldo da un'antica moneta dell'imperatore Tito Vespasiano mostratagli da Pietro Bembo.

Se il vero fine dell'avventura di Aldo non fu il successo economico, lo fu invece per un altro editore a lui coevo, il fiorentino Lucantonio Giunta che puntò su Venezia come luogo ideale per realizzare affari e il settore di libri religiosi gli apparve il più adatto allo scopo; divenne infatti in poco tempo un colosso nel campo. Tra il 1489, anno in cui iniziava l'attività a Venezia, al 1538, anno in cui la concludeva, pubblicò circa 400 titoli, di cui oltre la metà furono appunto libri di argomento religioso: Bibbie, salteri, breviari, messali, libri liturgici e di edificazione religiosa. La sua produzione andò a coprire le richieste di un mercato vastissimo e divenne fornitrice del mondo cattolico al di là di ogni confine; in questa ampiezza di mercato europeo Giunta fu per il suo settore ciò che era Aldo per quello dei classici.

Attorno a questi due poli si colloca un firmamento di editori, stampatori, tipografi di ogni genere, alcuni più vicini allo spirito di Aldo, quale Lazzaro de Soardi che inventò un suo carattere, la "lettera galante", altri più vicini ai fini di Giunta, quale Bernardino Stagnino.

Da non dimenticare che nel 1498 aveva ottenuto un privilegio di stampa Ottaviano Petrucci da Fossombrone che usava per la prima volta i tipi mobili di metallo per la musica figurata.

La tempesta bellica che si abbattè su Venezia con la Lega di Cambrai nel 1509 non fermò l'attività tipografica: intelligenza, intraprendenza, cultura animò decine e decine di editori e stampatori: da Bernardino Bindoni ad Andrea e Giorgio Arrivabene (da tenere presente questi editori per le illustrazioni nel *Meshari* di Buzuku), da Zoppino, a Sessa, a Giolito, a Marcolini, per citare solo alcuni nomi.

Nel corso di tutto il Cinquecento i tipografi attivi a Venezia furono circa 500, con una produzione che forse toccò i 50/60 mila libri stampati; certo la maggiore concentrazione e di piena felicità fu nella prima metà del secolo, quando la grande città cosmopolita fu anche il luogo privilegiato per dar voce a quelle comunità di dalmati, greci, armeni, slavi, albanesi di cui si è detto e alle loro esigenze di poter disporre di opere nella rispettive lingue di origine. E persino in lingua araba si stampò a Venezia, come il Corano nel 1537.

Intervennero poi a inficiare la libertà e la tolleranza di cui l'arte della stampa aveva sempre goduto la censura e l'intolleranza ecclesiastica con il ben noto Indice dei libri proibiti.

Ma si ritorni a quel primo Cinquecento e al firmamento di editori e stampatori di cui si è detto.

Si è richiamato a proposito di Aldo Manuzio il nome di Ermolao Barbaro, cui si deve ora aggiungere quello di un altro grande umanista: Girolamo Donà, uomo politico ed esperto diplomatico (fu più volte ambasciatore presso i papi), umanista, raffinato cultore degli studi e delle arti, musicologo; all'ombra della sua personalità di grandissimo livello gravitano, tra gli altri, il giovane profugo albanese Marino Becichemo, futuro latinista di pregio e docente allo Studio

Patavino, incaricato di divenire precettore dello stesso figlio di Donà, nonché, come ha dimostrato recentemente chi scrive (in *Albania ritrovata/ Shqipëria e rigjetur*), due esordienti stampatori di origine albanese: i fratelli Matteo e Bernardino Vitali, trasferitisi dal Bresciano a Venezia nell'ultimo decennio del Quattrocento.

Bernardino Vitali, si sa, fu colui che stampò le due opere di Marin Barleti: il *De Obsidione Scodrensi* (Venezia, 1504) e il *De Vita et Gestis Scanderbegi Epirotarum Principis* (Roma, 1510). Nel colophon dell'opera *Enneades* di Marcantonio Sabellico (Venezia, 1498) si legge "Impressum Venetiis per Bernardinum et Matheum Venetos qui vulgo dicuntur li albanesoti", vi è dunque esplicitata l'origine dei due fratelli che, al loro esordio a Venezia, ancora vengono conosciuti come gli "albanesoti".

Una serie di indizi nello studio dei titoli di quanto stampato da Bernardino fino al primo decennio del Cinquecento permettono di collegare puntualmente quei titoli agli interessi dell'umanista Girolamo Donà (morto all'improvviso a Roma nel 1511 durante la sua ambasceria presso Giulio II), che dunque può avere influito non solo sulle scelte editoriali di Vitali, ma anche, si crede, sulle stesse opere di Barleti; argomento questo di enorme interesse. Anche l'apparato illustrativo della Vita di Scanderbeg, dalla cornice del frontespizio al ritratto "illustre" del Castriota, possono essere ricondotti all'influsso di Donà, agli artisti di cui era protettore, agli studi che andava approfondendo sulla legittimità della sede apostolica a Roma.

Da fine Quattrocento fino al 1540-43 escono dall'officina di Bernardino Vitali circa duecento titoli (alcuni col fratello), che coprono diverse aree culturali: classici latini, autori della tradizione cristiana medioevale, umanisti, classici italiani, opere geografico-storiche, opere scientifiche e astronomiche.

Escono anche opere di famosi musicisti del tempo: quali il *Toscanello in musica* e il *Trattato della natura et cognizione di tutti gli tuoni di canto figurato* di Pietro Aron, canonico di Rimini, a continuare per così dire gli interessi musicali di Girolamo Donà. Escono i primi volgarizzamenti di classici, con cui Bernardino Vitali mostrerà di saper rispondere alle nuove richieste di mercato, richieste legate a quella "rivoluzione inavvertita" costituita dal nuovo mezzo tipografico destinato a raggiungere un pubblico sempre più ampio e nuovo: quello delle donne e quello degli artisti, pittori innanzi tutto, che sprovvisti di conoscenze di lingue classiche si rivolgeranno via via proprio a volgarizzamenti per trarre temi per la loro arte (si pensi alle *Metamorfosi* di Ovidio, per esempio, testo tanto caro agli artisti del tempo quanto l'*Eneide* di Virgilio).

Il marchio adottato da Vitali era dato da una croce che poggia sul mondo e da un tralcio di vite che contorna l'insieme: rinvii, si crede, anche alla sua religiosità.

Alcuni capilettera da lui usati e alcune illustrazioni devono essere tenuti presenti nello studio dell'apparato figurativo dell'opera di Buzuku, per i prestiti che hanno potuto costituire.

Dense di interesse alcune xilografie presenti nelle sue opere: così in *Epistole evangelii volgar historiade* (Venezia, 1510) là dove è riportata la vita di "Stefano primo martire" sembra evidente una connotazione firmata dall'albanesoto ormai diventato cittadino veneziano. Santo Stefano era stato il patrono di Scutari e fa da sfondo alla sua figura un paesaggio che pare tipicamente scutarino: il castello da un lato, il lago sullo sfondo e la città ai piedi del castello. Una "cartolina" della città di Scutari datata 1510! Un ricordo-omaggio del tipografo veneziano che non dimentica le sue origini.

Il panorama della stampa a Venezia tra Quattrocento e Cinquecento, panorama incredibilmente vasto e sfaccettato, è il quadro in cui inserire anche la più tarda operazione di stampa del primo libro in lingua albanese (nella variante ghego del nord), il *Meshari* di Buzuku, come si è cercato

recentemente di dimostrare; esso fu stampato subito prima che calasse la proibizione romana dell'uso di lingue nazionali in testi di materia religiosa, a favore della sola lingua latina; per l'Albania era l'ultima occasione di conservare una propria memoria.

Il clima di censura coinvolgeva pure quella cosmopolita Venezia che aveva fatto uscire dai torchi delle proprie officine la *princeps* di opere nella lingua delle varie comunità straniere in essa presenti: dal Breviario glagolitico del 1491, all'*Ufficio della Vergine* in cirillico bosniaco del 1512, da testi religiosi in ebraico e in armeno sino a quelli in arabo.

Anche il libro fondamentale per la storia linguistica di Albania è legato alla straordinaria stagione culturale della Venezia capitale della stampa, la cui storia si è qui sommariamente tracciata, storia di una metropoli che Aldo Manuzio ebbe a definire: "luogo più simile a un mondo intero che a una città".