



Opificio della manualità, della creatività
della disciplina e della riflessione

Maria Eleonora Cucurnia

Le innovazioni editoriali di Aldo Manuzio

© Oblique Studio 2009
via Arezzo 18 – 00161 Roma
www.oblique.it

Introduzione

Un discorso su Aldo Manuzio appare complesso e articolato, non perché manchino le fonti – su Manuzio molto si è detto e scritto, in particolare nella seconda metà del Novecento – ma perché l’apporto che questo stampatore ha dato alla storia dell’editoria è talmente ampio e variegato che nessuna trattazione potrà mai dirsi esauriente.

Con lui l’editoria si fa arte, e nella sua stamperia veneziana nasce il concetto di editore così come è modernamente inteso. La stampa era nata solo pochi decenni prima ma si stava sviluppando velocemente e la Venezia di fine Quattrocento era l’ambiente ideale per avviare un’impresa di quel tipo. Economicamente vivace, centro di scambi commerciali, aveva visto nel giro di pochi decenni prosperare e fallire miseramente decine di tipografie.

Perché Manuzio abbia scelto proprio Venezia e non Roma o Firenze non è dato di sapere con certezza, molte sono le ipotesi, ma esulano da questa trattazione. Giunse nella città intorno al 1490, sicuramente si trovava lì nel 1492. Degli anni precedenti si sa poco. Nacque a Bassiano nel Lazio intorno al 1450. Fu allievo a Roma di Gaspare Veronese e a Ferrara di Battista Guarino ma «visse oscuramente non soltanto la giovinezza tutta, ma la prima e piena maturità anche, in un tempo, la seconda metà del Quattrocento, in cui la corsa al successo letterario era bene aperta ai giovani e giovanissimi. Visse tra i 30 e i 40 anni, la vita oscura del piccolo maestro»¹.

Intorno al 1480 entra in contatto con Giovanni Pico e trascorre qualche tempo alla Mirandola, dove probabilmente subì l’influenza di questo straordinario genio enciclopedico. Fu grazie a lui che divenne precettore di Alberto e Leonello Pio, a Carpi. Trascorse nella cittadina cinque anni e rimase per tutta la vita legato alla famiglia Pio, in particolare ad Alberto, giovane e illuminato principe a cui sono dedicati i cinque volumi dell’Aristotele pubblicati da Aldo tra il 1495 e il 1498².

Forse è in questa sede che comincia a maturare l’idea di farsi stampatore, Aldo deprecava infatti la mancanza di libri greci su cui far esercitare i suoi allievi, ma l’assenza di documenti impedisce di far luce su questa fase della sua vita. Perché un uomo già maturo (quando uscì il primo volume dalla sua tipografia Aldo aveva circa quarantacinque anni) con una solida carriera di precettore privato, abbia deciso di imbarcarsi in un’impresa così rischiosa come quella di stampare libri, e per di più in greco, rimarrà sempre un mistero.

¹ C. Dionisotti, *Aldo Manuzio umanista e editore*, Il Polifilo, Milano, 1995, p. 37. Il volume raccoglie, con un’ampia premessa, quattro saggi dell’autore: *Aldo Manuzio umanista*, *Aldo e i Greci*, *Questioni aperte su Aldo Manuzio*, *Aldo Manuzio editore*. È uscito in occasione del cinquecentesimo anniversario della prima pubblicazione dello stampatore veneziano.

² Le notizie biografiche sono tratte principalmente da: M. Dazzi, *Aldo Manuzio*, in *Scritti sopra Aldo Manuzio*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1995; C. Dionisotti, *op. cit.*; M. Lowry, *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Il Veltrò Editrice, Roma, 1984.

Oblique Studio

Come avvolti nel mistero rimangono i primi anni della sua attività a Venezia. Nessuno può stabilire da dove Aldo abbia ricavato il denaro necessario per le prime pubblicazioni e soprattutto dove abbia imparato l'arte della stampa. Alcuni studiosi sostengono che la società che legò Manuzio ad Andrea Torresani, altro stampatore veneziano, negli ultimi anni della sua attività risalga in realtà ai primi anni Novanta³. Quasi con certezza la prima edizione delle sue *Istitutiones Grammaticae Latinae* fu pubblicata nella stamperia del Torresani nel 1493. Aldo stesso nell'epistola dedicatoria al *Repertorio di Dialettologia e stilistica greca* del 1496 dice: «Potrei assicurare con giuramento che, da quando mi assunsi quest'arduo compito – e sono già più di sei anni –, per così lungo tempo non ho mai goduto neppure un'ora di vera tranquillità». Dunque l'inizio della sua attività risalirebbe al 1490, ma l'unica certezza è che il primo volume sicuramente attribuibile alla sua stamperia è la *Grammatica greca* di Costantino Lascaris del marzo 1495.

Al di là delle lacune nella biografia, del famoso tipografo rimane l'abilità nel costruire un'impresa che ha segnato l'inizio della storia dell'editoria moderna e la capacità di circondarsi di persone che per il successo di questa impresa sono state determinanti. Primi tra tutti gli esuli greci, numerosi in Venezia, che potevano consigliare, copiare e correggere le bozze. Esperti disegnatori e tecnici che allora abbondavano nella laguna. Il geniale incisore Francesco Grifo, e più tardi Giulio Campagnola. Scienziati come Maioli, Leonico. E infine intellettuali, studiosi di tutte le nazionalità quali Musuro, Carteromaco, Decadio, Reuchlin, Erasmo, Bembo.

Aldo si lamenta spesso dell'incessante via vai di persone nella sua bottega: «Quanto a me, vi sono due impedimenti, tra mille altri, che intralciano di continuo i miei studi: e cioè le missive che i dotti d'ogni parte insistentemente m'inviano [...] e quelli che vengono da me, in parte per farmi visita, in parte per informarsi sulle novità in preparazione, in parte perché liberi da occupazioni»⁴.

Ma tutto questo movimento non impediva una produzione serrata: in soli vent'anni (dal 1495 al 1515) Aldo pubblicò circa 130 libri. Considerando che nel 1506 non fu pubblicato nessun volume, uno solo nel 1507, e nulla tra il 1510 e 1512, ne risulta che negli anni di maggior produzione la stamperia di Aldo arrivò a pubblicare circa un volume al mese. Questo sforzo fu possibile grazie all'organizzazione interna della tipografia. Secondo alcune stime dovevano essere in funzione almeno quattro torchi. Ogni torchio era manovrato da quattro persone, quindi sedici uomini in tutto, più i correttori di bozze, gli incisori e lo stesso Aldo che leggeva e correggeva di continuo i suoi volumi.

A partire dalla *Grammatica greca* del Lascaris nel 1495 fino al Lucrezio del 1515 furono stampati volumi in greco, latino e volgare. Tra i greci spiccano l'opera completa di Aristotele, Aristofane, Sofocle, Euripide, Demostene, Erodoto, Tuciddide, Senofonte, Omero e infine Platone. In latino: il *De Atena* del Bembo, gli *Adagia* di Erasmo, la

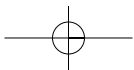
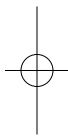
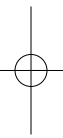
³ M. Lowry, *op. cit.*, pp. 99-118. L'autore sostiene che Manuzio abbia cominciato a familiarizzare con il torchio nella bottega del Torresani. Un documento del 1495 farebbe riferimento all'istituzione di una società tra Aldo Manuzio, Andrea Torresani e Marco Barbarigo, patrizio veneziano, figlio del doge. Se questa ipotesi fosse vera la libertà decisionale di Aldo all'interno della sua impresa verrebbe decisamente ridimensionata, ma né Torresani né Barbarigo avevano la preparazione culturale per contribuire in maniera determinante al progetto editoriale, dunque il valore dell'operato di Aldo rimane intatto.

⁴ Prefazione a *Retorica ad Erennio; Cicerone, trattati di retorica* (1514). I testi tradotti delle epistole dedicatorie sono tratti dal volume *Aldo Manuzio Editore. Dediche, prefazioni, note ai testi*, a cura di G. Orlandi e C. Dionisotti, Il Polifilo, Milano 1975. D'ora in avanti sarà citata solamente l'opera a cui si riferiscono e l'anno di pubblicazione.

Le innovazioni editoriali di Aldo Manuzio

Cornucopia del Perotti, l'opera completa di Poliziano, tra i contemporanei; Lucrezio, Cicerone, Virgilio, Catullo, Orazio, Sallustio, Cesare, per gli antichi. Tra le opere in volgare: la famosissima *Hypnerotomachia Poliphili*, le *Epistole de Sancta Catharina*, Petrarca e Dante. A questi si aggiungono le innumerevoli grammatiche greche e latine, i dizionari, le raccolte di antichi testi grammaticali e i commentari.

Da questo breve elenco è difficile dedurre il progetto editoriale che ha guidato Manuzio, ma il progetto esisteva, ed era molto forte. Questa è stata la prima, fondamentale, innovazione dello stampatore veneziano, ciò che ha determinato lo scarto tra lui e tutti quelli che lo hanno preceduto.



Il progetto editoriale

Le innovazioni introdotte da Manuzio furono molteplici, ma limitarsi all'esame di quelle strettamente tecniche, seppure fondamentali, significherebbe sminuire la centralità di Manuzio nella storia dell'editoria.

La prima e fondamentale novità nasce ancor prima della pubblicazione dei suoi volumi, è il progetto che la sostenne e che guidò Aldo nelle sue scelte e nei suoi rifiuti.

La sostanza è ben espressa dalle parole di Roberto Calasso: «Se si vuol capire che cosa vuol essere una grande casa editrice, basta dare un'occhiata ai libri stampati da Aldo Manuzio. [...] Fu il primo a immaginare una casa editrice in termini di forma. [...] La forma è decisiva nella scelta e nella sequenza dei titoli da pubblicare. Ma la forma riguarda anche i testi che accompagnano i libri, nonché il modo in cui il libro si presenta in quanto oggetto. Perciò include la copertina, la grafica, l'impaginazione, i caratteri, la carta. Aldo medesimo era solito scrivere sotto forma di lettere o *epistulae* quei brevi testi introduttivi che sono i precursori non solo di tutte le moderne introduzioni, pre- e postfazioni, ma anche di tutti i risvolti di copertina, i testi di presentazione ai librai e le pubblicità di oggi. Fu quello il primo accenno al fatto che tutti i libri pubblicati da un certo editore potevano essere visti come anelli di un'unica catena, o segmenti di un serpente di libri, o frammenti di un singolo libro formato da tutti i libri pubblicati da quell'editore»⁵.

Il giudizio di Calasso è certo influenzato dal suo personale concetto di editoria ma le parole con cui descrive l'impresa di Manuzio colgono l'essenza della sua opera e il valore del suo intento. Della cura formale dei testi si parlerà in seguito, ora è necessario soffermarsi sul progetto editoriale.

Manuzio era prima di tutto un umanista, un grammatico e un pedagogo. Non era né un filosofo né un letterato. Le uniche opere scritte da lui sono una grammatica latina, pubblicata dal Torresani nel 1493 e ristampata dalla tipografia aldina nel 1501, 1508 e 1514, e una grammatica greca, uscita postuma a cura di Marco Musuro. A queste si aggiunge il *Musarum Panagyris* (1490 circa) in cui la parte poetica rimane decorativa e comunque subordinata alla parte in prosa dove Aldo espone la sua dottrina pedagogica⁶.

Nei primi anni di attività (1495-1498) pubblica tre grammatiche, un dizionario, una raccolta di antichi testi grammaticali e alcuni testi religiosi e letterari. Nel primo catalogo delle edizioni aldine (ottobre 1498) figurano solo i libri in lingua greca. La stessa predilezione «per le questioni di ortografia da un lato e di metrica dall'altro»⁷, inusuale in quegli anni tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, è esemplificativa del concetto che sta alla base delle scelte editoriali di Manuzio: egli predicava un ritorno allo studio

⁵ R. Calasso, *L'editoria come genere letterario*, in *La follia che viene dalle Ninfe*, Adelphi, Milano, 2005, pp. 118-119.

⁶ C. Dionisotti, *Aldo Manuzio editore*, in *Aldo Manuzio umanista e editore* cit., pp. 91-138.

⁷ C. Dionisotti, *Aldo Manuzio umanista*, in *Aldo Manuzio umanista e editore* cit., p. 43.

degli originali, in aperto contrasto con la moda del tempo, annidata nelle Accademie e nelle Università, di scrivere e pubblicare lunghissimi commentari ai testi greci e latini, che spesso erano solo inutili dissertazioni alimentate dalle rivalità tra le scuole. Non è un caso che le opere di Aristotele siano state seguite da quelle dei suoi commentatori antichi e che il primo classico latino da lui pubblicato sia stato Lucrezio, l'unico su cui non erano ancora stati scritti commentari. Aldo aborre la sopraffazione dell'interprete sul testo e spesso pubblica testi senza commento.

Nelle sue prefazioni spesso si dilunga sul valore educativo del recupero degli originali e sul ruolo cruciale dei maestri nello sviluppo morale dei loro discepoli: «Stamperò pure grammatici, poeti, oratori, storici, e tutti quegli autori che parranno di giovamento agli studiosi, e utili a porre rimedio al decadere della scienza e della letteratura [...] giacché non credo che l'umanità sia scesa tanto in basso da voler continuare a pascersi di ghiande, una volta scoperte le messi»⁸. E ancora: «Rammentatevi anzitutto della necessità che voi vi adoperiate affinché coloro che vi sono stati affidati per essere educati riescano al tempo stesso eruditi e pieni di virtuosi costumi [...] e consideratevi non solo come guide e maestri dei giovinetti, ma anche come genitori. [...] Non saprei dunque esprimere adeguatamente quanto giovamento arrechino agli stati educatori buoni e pii; né posso dire del pari quanto siano di danno maestri perversi e viziosi»⁹.

Tutte le prime opere stampate in lingua greca sono di carattere prevalentemente filosofico-scientifico e quelle successive mai si distaccano dall'originario intento educativo. Nell'epistola dedicatoria alle commedie di Aristofane del 1498 (a cui seguiranno Sofocle e Euripide nel 1502 e 1503) Aldo così ne giustifica la pubblicazione: «Eccoti quindi nove commedie di Aristofane. [...] Bastino queste nove accompagnate – come puoi vedere – da eccellenti e antichi commentari, dei quali nulla di più opportuno, nulla di meglio può leggersi da chi voglia apprendere il greco; e ciò non solo a mio parere – che non reputo importante – ma pure a giudizio di Teodoro Gaza, uomo ricco di ogni dottrina, il quale, richiesto quale tra gli autori greci dovesse essere letto continuamente da chi volesse apprendere la lingua greca, rispose: “Il solo Aristofane”, per essere quanto mai ingegnoso, ricco, dotto e di pura lingua attica»¹⁰. E poco prima aveva ancora ribadito: «Sono in grave errore, a mio vedere, coloro che ancor oggi pensano di poter riuscire buoni filosofi o medici rimanendo digiuni di cultura greca. [...] E che tutte queste scienze siano state trattate in lingua latina in modo estremamente distorto, corrotto, incompleto, per non dire perfino barbarico e sciocco, sa chiunque sia anche mediocrementemente dotto. Ma ho la speranza che tra breve tempo, scacciata la barbarie e abbandonate le sciocchezze, si dedichino alle buone letture e alle vere arti...»¹¹.

Anche la pubblicazione dei latini si differenzia notevolmente dall'indirizzo prevalente del tempo. Aldo evita i testi incorniciati da commenti (il Lucrezio già citato ne è un esempio), e anche quando escono Marziale e Giovenale, sull'interpretazione delle cui opere si erano scatenate le polemiche dei filologi più insigni, non sono corredate da alcun commento. Un'incrinatura nel progetto editoriale può essere vista la pubblicazione dei poeti latini più famosi, oltre a Marziale, Giovenale e Persio compaiono Virgilio, Orazio, Lucano, Stazio, Ovidio, Catullo, Tibullo. In realtà la novità sta tutta nel formato ed è lì che si riscontra la continuità del progetto. Tutti questi autori erano stati pubblicati precedentemente

⁸ *Aristotele, opere logiche* (1495), pp. 197-198.

⁹ A. Manuzio, *Grammatica Latina*, 1501.

¹⁰ *Aristofane*, 1498.

¹¹ *Ibidem*.

Le innovazioni editoriali di Aldo Manuzio

con commenti delle scuole, addirittura alcuni erano usciti con la giustapposizione di vari commenti in un solo enorme in-folio. Aldo li ripubblica senza alcun corredo di note e in ottavo, cioè nel nuovissimo formato “tascabile” in modo da renderli fruibili a tutti coloro che volessero dilettersi in lettere al di fuori delle scuole, nei loro momenti d’ozio, potendoli agevolmente consultare e portare con sé.

Anche la pubblicazione di testi latini di contemporanei si pone su questa linea. Aldo evita i commentari e le polemiche filologiche e quando pubblica opere di questo tipo, o traduzioni dal greco, lo fa perché gli autori sono autorevoli maestri, studiosi seri, o uomini di indiscutibile genio. È il caso delle opere di Poliziano, del Bessarione, del *De Atena* del Bembo, della traduzione dei neoplatonici di Marsilio Ficino, dell’opuscolo di Reuchlin, delle traduzioni di Euripide curate da Erasmo e dei suoi *Adagia*.

L’intento di Manuzio era quello di affermare in Italia una tradizione umanistica che riservasse al greco e al latino la stessa importanza. Nessuno prima di lui aveva puntato sul greco con tanta insistenza e caparbia, e nessuno curava i testi come lui. Il suo pensiero, in un’epoca di guerre e nazionalismi, guarda continuamente al di là dei confini di Venezia e dell’Umanesimo italiano. La sua società ideale si fonda sulla tradizione greco-latina e cristiana, cioè sulle radici comuni proprie dell’Europa. Molti sono nelle sue prefazioni i richiami alla concordia e gli accenni alla turbolenta situazione internazionale che impediva la diffusione delle lettere e che impose, tra il 1510 e il 1512, la chiusura della tipografia aldina.

L’ideale enciclopedico di Aldo non si limita alla classicità, nelle sue intenzioni c’era quella di pubblicare anche una Bibbia nelle tre lingue greco, latino e ebraico. Nell’edizione del 1501 della *Grammatica* del Lascaris è inserita una sezione con l’alfabeto e le nozioni di fonetica ebraica «perché reputiamo la lingua ebraica necessaria alla conoscenza della sacra scrittura, ne diamo ora l’alfabeto, i gruppi di lettere e altre nozioni, per poter imparare a leggere l’ebraico. Daremo in seguito, piacendo a Dio, se saprò che queste cose avranno successo, una grammatica, un dizionario e i libri sacri»¹². Già nel 1499 Aldo riferisce che sta facendo incidere caratteri per opere in greco, latino ed ebraico. Nessuna opera in questa lingua uscirà dalla sua tipografia, ma il solo intento manifesta la grandiosità e completezza del progetto dello stampatore.

Altro capitolo sono le opere in volgare. Una loro collocazione appare più problematica. Certo Aldo pose la stessa cura riservata al greco e al latino alle questioni di ortografia e grammatica italiana e questa attenzione si risolse in una riforma di fondamentale importanza nella tradizione dei testi volgari. La pubblicazione in formato «minimo» delle poesie di Petrarca e delle *Terze rime* di Dante si inserisce all’interno del progetto di divulgazione dei poeti greci e latini. Gli *Asolani* del Bembo sono un omaggio al letterato che con il suo ingegno molto aveva contribuito all’impresa di Aldo. Le *Epistole de Sancta Catharina* riflettono la religiosità, a cui non si è fatto cenno ma che era molto profonda, dello stampatore veneziano. Ma ci sono alcune opere che lasciano tuttora gli studiosi nel dubbio. Tra queste emblematica è l’*Hypnerotomachia Poliphili*. Fiumi di parole sono state scritte su questo volume e sui misteri relativi al suo contenuto, al suo significato, al nome dell’incisore e al perché Manuzio abbia deciso di pubblicarla. È il primo testo in volgare uscito dalla stamperia aldina e il primo illustrato. Certamente un capolavoro tipografico, forse il più bel libro mai stampato. Ma considerarla l’opera più importante di Manuzio è certamente esagerato. Perché in realtà fu pubblicata su commissione e non è chiaro quale fosse il reale giudizio dell’editore su di essa, infatti è una delle poche a non avere note introduttive.

¹² C. Lascaris, *Grammatica greca*, 1501.



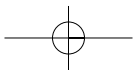
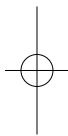
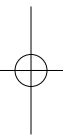
Un'immagine tratta dall'Hypnerotomachia Poliphili

Le innovazioni editoriali di Aldo Manuzio

Compare il suo nome ma solo a carattere minuscolo in una pagina di correzioni. «Si tratta di una perversione linguistica e letteraria, zeppa di recondite fantasie verbali, di perifrasi erudite e di verbosi esotismi: un'opera così bizzarra che molti critici hanno provato una sorta di disagio per aver Aldo accettato di pubblicarla»¹³. L'autore, Francesco Colonna, era un domenicano, una figura in realtà piuttosto immorale, più volte richiamato dalle autorità del suo ordine. Erano poi necessarie numerose illustrazioni, collegate alle varie divagazioni e sogni presenti nel testo. La concordanza tra la parola e l'immagine è mirabile e le xilografie meravigliose, i soggetti sono pagani, quasi scandalosi. Non è importante dilungarsi su quest'opera che esce così prepotentemente dal progetto editoriale di Manuzio, basti sottolineare che nonostante questa difformità rispetto alle altre pubblicazioni, anche con l'*Hypnerotomachia Poliphili* lo stampatore è riuscito a produrre un volume perfetto, unico al tempo per la cura dei particolari e per bellezza.

Abbiamo tratteggiato a grandi linee il progetto editoriale, sottolineando la coerenza nella scelta dei volumi da pubblicare e la forza con cui Manuzio perseguì i suoi fini. La sua fede assoluta nell'importanza di restituire al lettore opere in lingua originale, punto fondante della sua impresa, è dimostrato anche dalla cura riservata alla correzione delle bozze, all'emendazione dei testi e all'instancabile ricerca di nuovi codici da confrontare. Di questo si parlerà nel prossimo capitolo.

¹³ M. Lowry, *op. cit.*, p. 162.



La cura dei testi

«Se poi troverai dei passi corrotti, dottissimo maestro, così in questo libro come in tutti gli altri, dei quali vado curando l'edizione per il generale profitto di tutti gli uomini di cultura [...] ciò a me non devi imputare, ma agli esemplari. Non prometto infatti di sanare i testi ma d'impegnarmi con la massima diligenza che siano stampati più corretti dell'esemplare stesso. Così ci siamo regolati per l'edizione di Apollonio grammatico, e così facciamo in questo volume per le egloghe ivi incluse, nella persuasione che sia più opportuno avere qualcosa che nulla affatto. Se un testo corrotto resta inedito, viene sanato ben raramente, forse mai; se invece è pubblicato troverà, almeno col trascorrer del tempo, molti correttori»¹⁴.

Manuzio era perfettamente conscio della difficoltà dell'impresa che si accingeva a compiere. I testi greci erano spesso difficilmente reperibili e talvolta così malridotti che la decodifica richiedeva molto tempo e fatica. Ma fedele al suo ideale di divulgazione della cultura Aldo si prodigava per stampare il maggior numero di volumi possibili. I suoi appelli agli studiosi, affinché contribuissero alla emendazione dei testi per restituire esemplari il più possibile fedeli agli originali, sono frequenti. Ma in realtà il grosso del lavoro veniva fatto da lui stesso e da suoi collaboratori. Era un continuo correggere, confrontare, recuperare antichi codici, rivedere le bozze.

«Non s'è potuto evitare che gli stampatori, come al solito, commettessero inversioni e corruzioni. Ho dovuto quindi scorrere l'intero volume e prendere nota di quegli errori che apparivano di un certo peso»¹⁵, e in effetti ancora oggi si possono leggere le correzioni a margine dei volumi redatte da lui stesso. Famosi sono i suoi errata corrige e dimostrano quanto scrupolo mettesse nella revisione dei testi, tanto da dichiarare che avrebbe dato un ducato per ogni errore in più che potesse togliere. Molte note ai lettori sono seguite dall'elenco delle correzioni: «Siccome queste due pagine, nel centro del presente quaderno, sarebbero rimaste vuote... s'è stabilito di annotare in esse, e nelle altre che analogamente seguono... la correzione di quegli errori dei quali ci siamo avveduti in questi trattati sulla particolarità dei dialetti greci»¹⁶; e ancora, «dopo un'accurata revisione dell'intero volume ho raccolto qui, carissimo lettore, gli errori che son parsi d'una certa importanza»¹⁷.

Nella prefazione a *Aristotele, Teofrasto: fisica* (1497) riferisce: «A Ferrara Nicolò Leoniceo e Lorenzo Maioli di Genova, dei quali l'uno [...] ha messo a mia disposizione i codici di Aristotele in suo possesso, l'altro [...] su mia richiesta ha confrontato quasi tutti i testi di Aristotele con codici forniti dal Leoniceo, con estremo impegno e la più grande

¹⁴ *Teocrito, Esiodo, Teognide*, 1496.

¹⁵ C. Lascaris, *Grammatica greca*, 1495.

¹⁶ C. Lascaris, *Grammatica greca*, 1512.

¹⁷ N. Perotti, *Cornucopia*, 1499.

accuratezza. Lo stesso lavoro ho fatto anch'io a Venezia con la massima precisione, valendomi altresì dell'aiuto di eruditi che si trovano e a Venezia e a Padova»¹⁸. E poi: «Sappi che ho fatto uso del maggior numero possibile di esemplari, e ho curato di stamparli nel modo più corretto, né mi sono permesso di aggiungere o espungere alcunché»¹⁹. A volte lo stampatore è soddisfatto del suo lavoro «Quello che poi circola, precedentemente stampato, è un testo così pieno di errori e di lacune, che si può intendere solo in pochi passi; il nostro invece esce al pubblico tanto corretto e completo, che pochissimi luoghi richiedono emendazioni»²⁰; e continuamente riferisce del ritrovamento di nuovi testi o frammenti di testi provenienti da tutta Europa: «Prudenzio [...] fatto arrivare fin dalla Britannia, dopo ormai più di millecento anni d'oblio»²¹; «attendiamo avidamente dalla Germania certe parti di Valerio Massimo che in Italia non si trovano, dalla Gallia i dodici libri delle Eleganze di Asconio Pediano»²². Aldo effettivamente ricevette dopo la pubblicazione di *Valerio Massimo* nel 1502 ventiquattro nuovi *exempla* da codici viennesi e per includerli nel volume sostituì le prime otto carte con altre dodici stampate *ex novo*²³. La continua ricerca di nuovi testi e la rete di contatti che Manuzio creò per riuscire a ottenerli è tipica dell'industria editoriale moderna. Anche in questo lo stampatore si è dimostrato un pioniere e ancora nella prefazione all'*Aristotele e Teofrasto* confessa che non baderebbe a spese per riunire ed emendare accuratamente tutta l'opera dei due filosofi. Il desiderio di Aldo di diffondere quanto più possibile la cultura classica non si limita solo alla correzione degli errori e alla ricerca di nuovi esemplari per fare confronti, tenta anche di fornire gli strumenti più appropriati per favorire la lettura dei testi e delle grammatiche da lui pubblicate. Provvede quindi a tradurre lui stesso in latino la *Grammatica greca* del Lascaris per favorire l'apprendimento della lingua a chi ne fosse digiuno e insieme elenca, corredandole con esempi, «tutte le lettere greche e i dittonghi, con i loro nomi e i loro valori, e come siano traslitterati in latino». Suo il primo vocabolario compilato con i criteri d'uso²⁴. Nel 1499 un'altra geniale novità: l'introduzione di una numerazione continua delle pagine e di ogni riga all'interna della pagina, per dare ordine all'opera disordinata e di notevole mole di Nicolò Perotti. Le numerazioni venivano poi riportate in un indice analitico²⁵.

Ingegno anche il sistema di stampare i testi in greco e la loro traduzione in latino in pagine confrontabili che potevano essere rilegate insieme o separatamente. Anche in que-

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Teodoro Gaza, *Apollonio Discolo: opere grammaticali*, 1495.

²⁰ Lucrezio, 1500.

²¹ Prudenzio, Prospero, Giovanni Damasceno, 1501.

²² Stazio, 1502.

²³ M. Dazzi, *op. cit.*, p. 121.

²⁴ *Dizionario greco*, 1497. «Ma perché tu possa più agevolmente ritrovare ciò che vai cercando, segnati sul margine del volume mediante numerazione aritmetica le singole carte; e sappi che la lettera c. nell'indice significa 'carta' e il numero posto subito dopo c. è il numero della carta stessa e quello che vien dopo di esso indica la riga; e tutti gli altri dopo quest'ultimo – quando talora dopo il numero di riga, prima d'incontrar di nuovo la lettera c., ci sia un altro numero – significano ancora la riga: giacché spesso avviene che lo stesso vocabolo possa trovare il suo corrispondente greco due o tre volte nella stessa carta...».

²⁵ N. Perotti, *Cornucopia*, 1499. «Per orientarsi più agevolmente in questo nostro indice dei vocaboli, occorre sapere, carissimo lettore, che il primo numero racchiuso da punti indica la semipagina; il secondo numero, pure racchiuso da punti, la riga della semipagina; parimenti il terzo numero, posto che vi sia, indica la riga della semipagina medesima, e ciò vale fin dove si trova la congiunzione et. Il primo numero che segue la congiunzione et, indica la semipagina, e così pure il terzo e il quarto designano le righe della semipagina, se ve ne sono...».

Le innovazioni editoriali di Aldo Manuzio

sto caso Aldo spiega al lettore come utilizzarle: «Forse tu ignori, o dotto lettore, con qual criterio le parti che abbiamo fatto stampare in greco siano da disporre insieme con la traduzione latina in modo da far corrispondere pagina a pagina e riga a riga: giacchè troverai i quinterni stampati in greco divisi da quelli che ne contengono la versione latina. Sappi dunque che puoi a piacer tuo inserire il latino nel greco, e far di due quinterni uno solo, e di uno, due; anzitutto devi però fare attenzione a che ogni pagina latina sia posta sempre a fronte di una greca. [...] Quanto al motivo per cui abbiamo fatto sì che la parte latina possa essere divisa dalla greca, dev'esserti chiaro che ci siamo risolti a ciò per dar soddisfazione così agli eruditi che non han bisogno d'aiuto per leggere il greco, come agli inesperti di questi studi, che, se non trovassero i testi greci col latino a fronte, sarebbero scoraggiati dal legger libri in lingua greca»²⁶.

Merito di Manuzio anche aver dato disciplina alla punteggiatura, prima di lui era ancora in uso il punto mobile. Fu Pietro Bembo a inventare il punto e virgola e l'apostrofo e nell'edizione aldina del suo *De Atena* compare la spaziatura dopo il punto. Probabilmente fu proprio lui, curatore delle opere di Dante e Petrarca per conto di Aldo, a introdurre per la prima volta la punteggiatura nelle opere di quest'ultimo. Particolare cura poi era riservata all'ortografia italiana, di cui lo stampatore si fa riformatore²⁷.

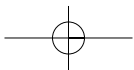
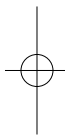
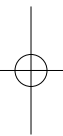
Nell'edizione delle opere di Cesare introduce delle cartine e per facilitarne la consultazione fa tinggiare con colori diversi le varie zone: l'Aquitania di purpureo, la Celtica color fulvo, la Belgica rossa, la Germania gialla, altra zona in verde e i mari color ceruleo²⁸.

Tutta questa attenzione per i particolari si riconduce all'ideale di diffusione della cultura umanistica del tipografo che tentava di agevolare il più possibile anche i lettori meno esperti, soprattutto nei testi greci. La missione di cui Aldo si sentiva investito lo spinge spesso a scagliarsi contro coloro che, tenendo nascosti i volumi manoscritti, ne impediscono la lettura e l'emendazione. Divertente un passaggio della prefazione al *Repertorio di dialettologia e stilistica greca* del 1496, che ben esprime la passione che Manuzio metteva nel suo lavoro: «Se poi vi sono persone d'animo così basso da affliggersi per un bene fornito a tutti, mi auguro che costoro o per l'invidia scoppino o, preda del dispiacere, meschinamente si consumino e infine s'impicchino».

²⁶ Prudenziò, Prospero, *Giovanni Damasceno*, 1501.

²⁷ M. Dazzi, *op. cit.*, p. 137.

²⁸ *Cesare*, opere, 1513.



Caratteri e formati

Ci sono due elementi dell'esperienza editoriale di Manuzio che spesso vengono estrapolati dal contesto e portati come universali esempi della sua genialità: l'invenzione del corsivo e l'utilizzo del formato in ottavo, il cosiddetto «tascabile». Le due cose sono inscindibili e comparvero insieme nel *Virgilio* del 1501. «I caratteri che Aldo ha offerto ai greci e che ora, come vedete, offre qui ai latini, sono stati foggiate dalla mano sapiente di Francesco da Bologna»²⁹; «Avendo deciso di pubblicare in minuscolo formato tutti i più illustri poeti, dopo aver stampato or ora le opere di Virgilio abbiamo poi affrontato Orazio... stampato per opera nostra in forma di libro tascabile»³⁰. Il corsivo ben si adattava ai volumi di formato «minimo» perché più piccolo, quindi permetteva di risparmiare spazio.

Ma la cura che Aldo riponeva nella scelta e nell'invenzione di nuovi caratteri non si può limitare all'analisi del solo corsivo, sebbene fondamentale. L'arte tipografica era nata utilizzando i caratteri gotici di origine tedesca, assai spigolosi, che ricalcavano la scrittura dei manoscritti più recenti. Il gotico rendeva però difficile la lettura, già il Jenson aveva introdotto un tipo romano medio, molto bello e di più facile lettura. Aldo abbandona completamente il gotico e, sulla scorta della lezione del Jenson, idea nuovi tipi, più eleganti e leggibili³¹. È necessario ricordare che nel bilancio di una tipografia i caratteri tipografici erano tra le spese più gravose. Dovevano essere disegnati, incisi e frequentemente sostituiti perché si logoravano assai velocemente. Spesso si acquistavano le serie da tipografie fallite. Ma Aldo pubblicava libri greci, e il carattere greco a Venezia non era diffuso. L'incisione di questo tipo di caratteri presentava poi problemi di altro genere. Il greco utilizza accenti ossitoni e perispomeni quindi i simboli o dovevano essere disegnati e fusi insieme alla lettera, ma ciò moltiplicava enormemente il numero di caratteri da incidere, oppure fusi come caratteri a sé stanti, ma ciò comportava spreco di tempo e un interminabile e difficilissimo lavoro da parte del compositore. Aldo poi voleva stampare anche libri in latino e già si è detto che preparava i caratteri per l'ebraico, utilizzato nella *Grammatica* del Lascaris e in alcune parti dell'*Hypnerotomachia Poliphili* insieme all'arabo. Un enorme dispendio di tempo e denaro. Manuzio risolse il problema affidandosi al genio dell'incisore Francesco da Bologna e più tardi a Giulio Campagnola. Dopo anni di studi si è arrivati a identificare la figura citata da Aldo nella prefazione al *Virgilio* con Francesco Grifo, incisore originario di Bologna, ma poco si sa della sua vita prima dell'incontro con Aldo e sui motivi che portarono all'interruzione del sodalizio così proficuo con lo stampatore veneziano. Grifo incise per conto di Manuzio dodici serie di caratteri: sei di caratteri tondi o «romani» per il latino, più il corsivo; quattro serie di corsivi greci; una serie di

²⁹ *Virgilio*, 1501.

³⁰ *Orazio*, 1501.

³¹ A. Dazzi, *op. cit.*, p. 132.



L'immagine di Santa Caterina dove per la prima volta compare il corsivo

VNI I VVENALIS A QVINA
TIS SATYRA PRIMA.

EMPEREGO AVDITOR

tantum? nunquam ne reponam

S *V* exatus toties ranci theseide

Codri?

I mpune ergo mihi rectauerit ille
trigatas?

H ic elegos? *impune diem consumpsit ingens*

T elephus? *aut summi plena iam margine libri*

S criptus, *et in tergo nec diu finitus, Orestes?*

N ota magis nulli donus est sua, quam mihi lucus

M artis, *et æoliis vicinum rupibus antrum*

V ulcani. *Quid agant uenti, quas terqueat umbras*

A eacus, *unde alius furtivæ deuehat aurum*

P elliculæ, *quantas iaculetur Monychus ornos,*

F rontonis platani, *conmulsâq; marmora clamant*

S emper, *et assiduo ruptæ lectore columnæ.*

E xpectes eadem a summo, *minimoq; poeta.*

E t nos ergo manum ferulæ *subduximus, et nos*

C onsilium dedimus Syllæ, *privatus ut altum*

D orniret. *stulta est clementia, cum tot ubique*

V atibus occurras, *perituræ parcere chartæ.*

C ur tamen hoc libeat *potius decurrere campo,*

caratteri ebraici³². È difficile stabilire se fosse lo stesso Grifo a disegnarli o se incidesse su disegno di altri. Per molto tempo si è ritenuto che il greco fosse basato sulla calligrafia di Musuro ma più recenti studi hanno avanzato un'ipotesi affascinante che getta nuova luce sulle infinite risorse del genio di Aldo. Emanuela Quaranta nel suo articolo *Osservazioni intorno ai caratteri greci di Aldo Manuzio*³³ ha confrontato un manoscritto della *Grammatica Greca* di Manuzio, pubblicata postuma dal Masuro, sul quale compaiono delle correzioni poi inserite nel volume pubblicato; un esemplare della *Grammatica Greca* di Teodoro di Gaza con postille a margine; i caratteri utilizzati nella stampa di questa *Grammatica* stessa. La somiglianza tra le due calligrafie e i tipi greci della *Grammatica* è impressionante. Capire chi ha scritto le correzioni a penna significa scoprire chi è stato la fonte di ispirazione per i caratteri greci incisi da Grifo. Si potrebbe ritenere che la calligrafia sia quella di Musuro, ma questa si discosta enormemente dai tipi utilizzati nel volume di Teodoro di Gaza. Per la ricercatrice non rimane che una soluzione: le correzioni sulle due grammatiche sono di Aldo stesso e dunque i caratteri greci utilizzati tra il 1495 e il 1498 sono ispirati alla bella calligrafia del geniale stampatore. D'altronde è evidente nei primi tipi greci utilizzati da Aldo l'imitazione dei manoscritti, in particolar modo nelle eleganti legature tra le lettere. Man mano che «questo carattere si fa più maturo, i legamenti, che i successori di Aldo abbandoneranno del tutto, si fan più radi e scompaiono quindi gli spazi che rompevano la parola fra nessi e lettere libere, si vien creando un più tranquillo rapporto tra le lettere, una leggibilità di stampa che si può dire definitiva»³⁴. Le lettere inoltre conservano una certa inclinazione, tipica della scrittura corsiva, che sarà ripresa nei cosiddetti «caratteri minimi» ovvero nel corsivo vero e proprio.

La prima comparsa dei caratteri corsivi è datata 15 settembre 1500, il giorno dell'uscita delle *Epistole de Sancta Catharina*. Il carattere cancelleresco, detto anche italico e aldino, è utilizzato per le parole «Iesu dolce Iesu amore» incise nel libro che la santa tiene nella mano destra e nel cuore che ha nella mano sinistra su cui campeggia la parola «Iesus». I caratteri sono quasi uguali per grandezza e disegno a quelli usati l'anno successivo nel *Virgilio*, soltanto la *i* e la *l* presentano qualche differenza mentre molto diversa è la *u*. Roberto Ridolfi nel suo saggio *Del carattere italico aldino nel secolo XV*³⁵ ipotizza che l'idea di scrivere le parole del libro nella mano della santa in un carattere il più possibile vicino alla scrittura manoscritta sia stata dell'incisore e che da lì Manuzio abbia tratto ispirazione per il corsivo. In realtà questa ipotesi non è dimostrabile e probabilmente è vero il contrario: Aldo ha voluto sperimentare per la prima volta il nuovo carattere e lo ha fatto in questo modo. L'anno successivo, in aprile, esce il *Virgilio* e finalmente l'italico aldino irrompe nella scena editoriale. «È un bel carattere di corpo piccolo, inclinato, non tanto sottile, affinché sia chiaramente leggibile, eppure leggero, allungato perché la riga di questi libriccini contenga quante più lettere possibile, ma non affatto sproorzionato, né con quei colli lunghi cui farebbe pensare il nome datogli allora volgarmente di cancelleresco»³⁶. Aldo chiede e ottiene dal Doge il 14 novembre del 1502 il privilegio dei caratteri corsivi latini, una sorta di esclusiva che però non lo proteggerà da imitazioni e contraffazioni. Al *Virgilio* succederanno con questo carattere e nel «formato minimo» Orazio, Giovenale, Persio, Marziale, Lucano, Stazio, Ovidio, Catullo, Tibullo e Propertio. Primo tra i greci Sofocle nel 1502 e

³² M. Lowry, *op. cit.*, p. 122.

³³ In *Scritti sopra Aldo Manuzio cit.*, pp. 93-100.

³⁴ M. Dazzi, *op. cit.*, p. 133.

³⁵ In *Scritti su Aldo Manuzio cit.*, pp. 101-105.

³⁶ M. Dazzi, *op. cit.*, p. 133.

Le innovazioni editoriali di Aldo Manuzio

in volgare Dante e Petrarca. Manuzio pubblicò in questa serie prevalentemente poeti, poche le eccezioni in prosa tra cui Cicerone e Valerio Massimo.

Tutti gli autori erano già editi, classici, molto diffusi all'epoca. Ma la forza di Aldo sta nel formato, nella sua volontà di rendere questi scritti accessibili ai lettori colti, al di fuori del circolo ristretto degli studiosi. Dice infatti nella prefazione a *Giovenale e Persio* (1501): «Pubblichiamo le satire di Giunio Giovenale e di Aulo Persio stampate in formato minimo, affinché con più agio tutti possano tenerle in mano e leggerle, anzi impararle a memoria» e nell'edizione del *Virgilio* del 1505: «[...] e le stampiamo coi nostri caratteri di corpo piccolo, ora per la seconda volta, perché agevolmente vi possano accompagnare nei vostri viaggi, per lunghi che siano».

In realtà Manuzio non ha inventato gli encheridi, cioè il «formato minimo», ma ha avuto l'intelligenza di diffonderle come mai nessuno prima e di inserirle nel suo progetto editoriale con una ben precisa funzione. Nella prefazione al *Virgilio* del 1514 Aldo racconta di aver visto per la prima volta manoscritti di questo formato nella biblioteca privata di Bernardo Bembo, padre di Pietro, il quale li mise a sua disposizione. Probabilmente si trattava di opere in versi, visto che Aldo stesso utilizzò questo formato prevalentemente per la poesia.

Il carattere corsivo si adatta perfettamente al piccolo formato e d'altronde Manuzio aveva molta cura dell'architettura della pagina, sia che si trattasse delle encheridi o dei volumi di grosso formato. L'italico aldino permetteva di risparmiare spazio, essendo i caratteri più piccoli del tondo, e in tal modo i tascabili non erano troppo voluminosi. In tutti i suoi libri la proporzione tra carattere e composizione era perfetta, le righe ben allineate, gli spazi tra le lettere regolari, i margini sufficienti a non strozzare la stampa, spesso ampi per permettere al lettore di fare le sue annotazioni e di correggere, ove ve ne fosse necessità, il testo. L'inchiostro conserva ancora a distanza di secoli brillantezza e uniformità. Abbiamo già detto delle illustrazioni dell'*Hypnerotomachia Poliphili*, ma Aldo anche negli altri volumi non è secondo a nessuno e fa propria la tradizione ornamentale già diffusa nella Venezia di fine Quattrocento. I fregi delle iniziali dei primi libri greci sono quasi miniature, tanto sono accurati e le illustrazioni di tutti i suoi libri, dall'incisione di santa Caterina alle cartine del *De bello Gallico*, sono di notevole pregio.

Anche le legature erano di gran pregio. I volumi erano cuciti alla greca e alcuni hanno impresse sulla copertina lettere greche in oro, oppure presentano motivi geometrici, fiori stilizzati. Dismesse le vecchie chiusure con borchie in bronzo, i libri sono cuciti e rivestiti di un sottile marocchino, molto elegante.

Nessun particolare era lasciato al caso, questo è ciò che ha reso il tipografo editore.

Prefazioni e cataloghi

Un editore non si può definire tale se del suo progetto editoriale non fanno parte anche i cosiddetti apparati, ovvero i moderni risvolti di copertina che introducono al contenuto del libro e il cui stile identifica la casa editrice stessa di fronte ai lettori. Le epistole dedicatorie di Aldo sono gli antichi risvolti di copertina, merito suo averle introdotte, e si può dire che in esse siano contenuti in nuce gli odierni copertinari, le avvertenze al lettore, e anche la pubblicità dei volumi di prossima uscita. Lo stampatore le scrive in forma di lettera. Talvolta si rivolge a illustri personaggi, come Alberto Pio o Guido da Montefeltro, ma più spesso agli studiosi o direttamente al lettore. Nella prefazione ai *Testi d'astronomia* del 1499 sottolinea che «tutti i volumi dei quali procuriamo la stampa escano in mano al pubblico muniti di una qualche prefazione, quasi a mo' di scudo, e che, per conferir loro maggiore autorità siano dedicati a personaggi di gran fama... vorrei che il fatto non fosse ascripto a mia presunzione [...] perché non potrei io stesso pubblicare, sotto il nome di qualche personaggio illustre e grande, quei libri che, dopo essere giaciuti malconci e spogli per tanti secoli, in virtù delle mie aspre fatiche ritornano in vita? Mi sembra che far ciò sia mio diritto». Aldo rivendica il diritto a dedicare i propri libri a chi più desidera, d'altronde nella Venezia del tempo era usuale dedicare i volumi a personaggi illustri per invocarne la protezione o l'aiuto economico. Ma questo non è il suo scopo. Spesso le epistole sono rivolte ai suoi collaboratori e in ogni caso, come lui stesso dice nella prefazione al *Lucrezio* del 1515, dedicato ad Alberto Pio, «Abbiamo fatto questi accenni affinché, se qualcuno dei nostri lettori ignora le aberrazioni di Lucrezio, ne sia informato da noi – sebbene in apparenza noi scriviamo soltanto a te. Giacché queste lettere sono di tal natura che, pur essendo scritte a uno solo, si rivolgono in realtà, a mo' d'argomento, a tutti coloro a cui vengono tra mano». Dunque il destinatario è sempre il lettore e Aldo gli descrive il contenuto del libro o ne elogia l'autore; esprime giudizi di valore su quanto da lui stesso pubblicato, anche quando non gli piace, come nel caso delle *Spigolature dialettiche* del Maioli del 1497 che trova certo «degne d'esser note» ma «sprovviste di quell'eleganza che in tali casi è opportuna»; dà ragione delle sue scelte editoriali, quando potrebbero essere discutibili, come nel caso di Lucrezio, «poeta e filosofo grandissimo a giudizio degli stessi antichi, ma pieno di falsità»; racconta dei sacrifici fatti che se il lettore potesse vederli proverebbe compassione per Aldo «che spesso non trova il tempo per nutrirsi e per sgravarsi gli intestini!»³⁷; e poi le avvertenze, gli errata corregge, i consigli d'uso, i ringraziamenti a quanti lo hanno aiutato a scovare nuovi codici e a confrontarli e tutte le informazioni che abbiamo ampiamente illustrato nei precedenti capitoli.

³⁷ C. Lascaris, *Grammatica greca*, 1512.

Oblique Studio

Infine “sponsorizza” le uscite future: «Presto vi saranno dati Alessandro e Ammonio... e inoltre il grammatico Giovanni», *Opere logiche* di Aristotele, 1495; o ancora «sotto i torchi abbiamo Erodoto e Sofocle con commentari», *Tucidide*, 1502. Perché Manuzio era un editore, e l'editoria è pur sempre un'industria che produce merci che devono essere vendute, altrimenti l'impresa muore. Dunque era molto attento a diffondere il più possibile i suoi volumi e a venderli, anche all'estero, senza però tradire mai il suo progetto. È significativo che in un'epoca in cui le tipografie aprivano e fallivano nel giro di pochi anni, la sua impresa abbia invece prosperato nell'arco di vent'anni, nonostante le guerre e la difficile posizione politica di Venezia. Ma lo stampatore non lasciava nulla al caso. Prova ne è la pubblicazione di cataloghi delle opere da lui stampate, consuetudine introdotta ancora una volta da lui. Il primo catalogo è del 1498 e comprende solo le opere greche stampate nei primi quattro anni di attività, il secondo è del 1503 e include tutti volumi così come quello del 1513. In questo modo Aldo pubblicizzava le sue opere in tutta Europa.

Conclusioni

Ancora oggi, dopo cinquecento anni, la marca tipografica di Manuzio, il famoso *festina lente*, è il simbolo stesso dell'arte dell'editoria. Aldo cominciò a contrassegnare i suoi volumi solo a partire dal 1501-1502, nel tentativo di difendersi dalle contraffazioni. Già nell'*Hypnerotomachia Poliphili* è raffigurato un bassorilievo con un'ancora sdraiata intorno a cui si avvolge un delfino. Il motto a esso associato era «Semper festina tarde». Con qualche modifica divenne il simbolo dell'attività editoriale di Aldo. A detta di Erasmo era stato Bembo a regalare all'amico stampatore una medaglia d'argento di Vespasiano con impressa questa effigie.

Ma la marca non scoraggiava gli imitatori in Italia e in Europa. I libri di Manuzio avevano una tale fama che molti erano i contraffattori, soprattutto dopo l'introduzione degli enchiridi. Questo genere di commercio danneggiava molto l'immagine dell'editore perché questi volumi erano pieni di errori e di bassa fattura.

Aldo riuscirà a ottenere i privilegi papali da Alessandro VI e Giulio II perché nessuno in tutta la cristianità osasse contraffare le sue edizioni. Ma a Brescia, Lione e nella stessa Venezia i falsi si andavano moltiplicando. Addirittura i tipografi lionesi copiavano anche le famose prefazioni. Per distinguerli dai suoi Manuzio consigliava di annusare i libri: la carta di Lione era pessima e aveva un cattivo odore, la sua invece era la pregiata carta Fabriano, bella, fine, bianca e solida.

Aldo non smise mai nella sua vita di inseguire la perfezione e di coltivare una cultura umanistica al di là delle contese tra nazioni, una cultura che unisse tutti gli uomini che condividevano l'amore per le lettere classiche e per le lingue, il latino e il greco, in cui gli autori dell'antichità si erano espressi con tanta superiorità.

La volontà di costruire intorno alla sua tipografia un'Accademia è l'espressione più diretta dei suoi intenti. L'idea di un'Accademia appare per la prima volta nel secondo volume dell'edizione di Aristotele³⁸ in cui ringrazia il principe Alberto Pio per la sua offerta di ospitarlo a Carpi affinché istituisca lì la sua Accademia. Probabilmente tra il 1502 e il 1504 fu attiva intorno a lui un'istituzione di tale tipo. Aldo ne stampò anche lo statuto, scritto da Carteromaco. In base a esso i soci si impegnavano a parlare tra di loro solo in greco, pena il pagamento di una multa. Anche nelle firme editoriali, i cosiddetti *explicit*, spesso si firma come «Venetiis in Academia Aldi Ro.» e all'interno delle prefazioni i riferimenti sono molti: «e li pubblichiamo intitolati a te, dottissimo Musuro, perché mi sei stato compagno in sì ardua fatica quando ti sei trovato per caso presso la nostra accademia»³⁹.

³⁸ *Aristotele, Teofrasto: fisica*, 1497.

³⁹ *Stazio*, 1502.

Oblique Studio

Dopo il 1505 ci fu un'interruzione dell'attività di questa istituzione ma Manuzio continuò a coltivare il desiderio di riunire intorno a sé dotti uomini di lettere greche. L'ultimo accenno che ne fa è nella dedica del *Platone*.

Tipica di Manuzio era la tenacia nel perseguire la realizzazione dei propri progetti e fu grazie a tale tenacia che riuscì a portare a compimento il più grandioso: trasformarsi da tipografo in editore e fare dell'editoria un'arte.

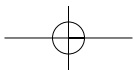
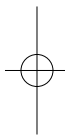
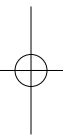
Significativo il fatto che nel testamento del 16 gennaio 1515, redatto tre settimane prima della morte, raccomandasse di ottenere dall'incisore Giulio Campagnolo una nuova serie di caratteri corsivi. Fino alla fine editore.



Due esempi della marca editoriale di Manuzio

Bibliografia

- AA. VV., *Scritti sopra Aldo Manuzio*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1995.
- R. Calasso, *La follia che viene dalle Ninfe*, Adelphi, Milano, 2005.
- C. Dionisotti, G. Orlandi, a cura di, *Aldo Manuzio Editore. Dediche, prefazioni, note ai testi*, Il Polifilo, Milano 1975.
- C. Dionisotti, *Aldo Manuzio umanista e editore*, Il Polifilo, Milano, 1995.
- M. Lowry, *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Il Veltro Editrice, Roma, 1984.



Indice

Introduzione	5
Il progetto editoriale	9
La cura dei testi	15
Caratteri e formati	19
Prefazioni e cataloghi	25
Conclusione	27
Bibliografia	29