

Ecdotica

3
(2006)

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna
Dipartimento di Italianistica

Centro para la Edición
de los Clásicos Españoles



Carocci editore

Comitato direttivo

Gian Mario Anselmi, Emilio Pasquini, Francisco Rico

Comitato scientifico

Edoardo Barbieri, Pedro M. Cátedra,
Roger Chartier, Umberto Eco, Conor Fahy,
Inés Fernández-Ordóñez, Hans Walter Gabler,
Guglielmo Gorni, David C. Greetham,
Neil Harris, Lotte Hellinga,
Mario Mancini, Armando Petrucci,
Bodo Plachta, Amedeo Quondam,
Ezio Raimondi, Antonio Sorella,
Pasquale Stoppelli, Alfredo Stussi,
Maria Gioia Tavoni, Paolo Trovato

Responsabile di Redazione

Loredana Chines

Redazione

Federico Della Corte, Laura Fernández,
Domenico Fiormonte, Luigi Giuliani,
Camilla Giunti, Gonzalo Pontón,
Paola Vecchi Galli, Marco Veglia

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,
Dipartimento di Italianistica,
Via Zamboni 32, 40126 Bologna
ecdoticadipital@unibo.it

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles
cece@cece.edu.es
www.cece.edu.es

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna
e con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

CCE
CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS
CLÁSICOS ESPAÑOLES



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA

Carocci editore,
Via Sardegna 50, 00187 Roma
tel. 06.42818417, fax 06.42747931

INDICE

Saggi

- NEIL HARRIS, Profilo di un incunabolo: le «Epistolae in cardinalatu editae» di Enea Silvio Piccolomini (Roma 1475) 7
- FEDERICO DELLA CORTE, “Usus scribendi”, “ratio typographica” e altri preliminari a un’edizione di Aretino 34
- CRISTINA URCHUEGUÍA, Tra poetica e fisica. Nota preliminare a Martens e Reuß 51
- GUNTER MARTENS, Sul compito critico dei filologi editoriali. Tesi per un concetto allargato della critica testuale 60
- ROLAND REUSS, Vicende del manoscritto, vicende della stampa. Appunti sulla “genesì del testo” 75
- DAVID C. GREETHAM, Philology Redux? 103

Foro

- L'autore in tipografia 129
- NEIL HARRIS, Come riconoscere un “cancellans” e viver felici, p. 130 • SONIA GARZA MERINO, El “original” de imprenta. El diseño del libro impreso antiguo según su autor, p. 153 • PAOLA ITALIA, Le “penultime volontà dell'autore”. Considerazioni sulle edizioni d'autore del Novecento, p. 174

Testi

- JEREMY LAWRENCE, Stoppard, Housman and the mission of textual criticism 187

Questioni

FRANCESCO BAUSI, Mito e realtà dell'edizione critica. In margine al Petrarca del Centenario

207

Rassegne

Lotte Hellinga, *Impresores, editores, correctores y cajistas: Siglo XV* (JULIÁN MARTÍN ABAD), p. 221 • Jean-François Gilmont, *Le livre reformé au XVI^e siècle* (ENRICO FENZI), p. 228 • Clive Griffin, *Journeymen-Printers, Heresy, and the Inquisition in Sixteenth-Century Spain* (EDOARDO BARBIERI), p. 232 • Francisco M. Gimeno Blay, *Admiradas mayúsculas. La recuperación de los modelos gráficos romanos* (MADDALENA SIGNORINI), p. 237 • Carlo Maria Simonetti, *La vita delle «Vite» vasariane* (STEFANO CREMONINI), p. 239 • Francisco Rico, *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro* (ROGER CHARTIER), p. 244 • Joseph A. Dane, *The Myth of Print Culture* (MARÍA JOSÉ VEGA), p. 250 • Marco Santoro e Maria Gioia Tavoni (a cura di), *I dintorni del testo* (ROSANNA ALHAIQUE PETTINELLI), p. 261 • Willard McCarty, *Humanities Computing* (NICHOLAS HAYWARD), p. 271 • «Il progetto *MSEditor*: Desmond Schmidt, “Graphical Editor for Manuscripts”» (FRANCESCA TOMASI), p. 273 • Edward W. Said, *Humanism and Democratic Criticism* (ANDRÉS SORIA OLMEDO), p. 282

Cronaca

L'Institut für Textkritik [Istituto per la critica testuale] – una cooperativa di editori indipendenti (PETER STAENGLER), p. 291 • Le Edizioni Sylvestre Bonnard (REDAZIONE DI ECDOTICA), p. 295

Saggi

PROFILO DI UN INCUNABOLO: LE «EPISTOLAE IN CARDINALATU EDITAE» DI ENEA SILVIO PICCOLOMINI (ROMA 1475)¹

NEIL HARRIS

It is a commonplace among bibliographers that any two copies of a given printed book may differ typographically, and therefore textually. One might almost, even, define bibliographers as being that set of people who know this is the case and why (Paul Needham)².

Nella citazione posta in apertura, tratta da un articolo apparso quest'estate a firma del maggiore incunabolista americano, un bibliografo vie-

NEIL HARRIS è docente di Bibliografia e biblioteconomia presso l'Università degli Studi di Udine. È noto soprattutto come studioso del libro italiano del Quattro e Cinquecento, sia per la *Bibliografia dell'«Orlando Innamorato»* (1988-1991), sia per i lavori più recenti sull'editoria veneziana, con riferimento particolare alla creazione tipografica della *Hypnerotomachia Poliphili* aldina del 1499. In tempi recenti ha pubblicato una serie di riflessioni sul rapporto fra la catalogazione del libro antico nelle biblioteche italiane e la ricerca bibliografica e/o filologica in senso lato.

¹ Il saggio qui pubblicato riporta la parte dell'analisi bibliografica che si trova in due saggi redatti per accompagnare la ristampa anastatica dell'edizione di Pius II, *Epistolae in cardinalatu editae*, Roma, Johannes Schurener, 1475, che, secondo le sigle convenzionali dell'incunabolistica, si identifica come H 166*, Pellechet 102, BMC IV 57, IGI 7781, Goff P-710, CIBN P-418, Sheehan P-327, ISTC ip00000710. L'esemplare riprodotto, che è quello della Biblioteca Civica «Attilio Hortis» di Trieste, Picc. II.Aa.78/1 (il n. 36 dell'elenco nostro), viene dato alle stampe con il titolo: Pio II, *Le lettere scritte durante il cardinalato*, a cura di E. Malnati e I. Romanzin, Brescia, Marco Serra Tarantola, 2007. All'interno del volume dei saggi si trova il primo contributo di chi scrive, con il titolo «Le *Epistolae in cardinalatu editae* del 1475: ritratto di una edizione», contenente lo studio bibliologico. È seguito dal contributo, redatto a quattro mani con Ilaria Romanzin, contenente uno studio dettagliato sugli esemplari, che in questa sede è stato ridotto al semplice elenco finale, con il titolo «Le copie delle *Epistolae in cardinalatu editae*: un libro bifronte». Esprimo la mia gratitudine alla Biblioteca Civica, alla Casa Editrice e alla Fondazione Iniziative Culturali della Cassa di Risparmio di Trieste per avermi cortesemente permesso di presentare una parte del lavoro in questa sede.

² Paul Needham, «The 1462 Bible of Johann Fust and Johann Schöffer (GW 4204): A Survey of its Variants», *Gutenberg Jahrbuch*, 2006, pp. 19-49: 42.

ne descritto come una persona che sa che gli esemplari di uno stampato antico, quello fatto cioè sul torchio manuale dalla metà del Quattro fino all'Ottocento inoltrato, non sono necessariamente uguali e che, nel caso sia individuata una differenza, è in grado di spiegarne le ragioni. Un libro a stampa proviene da una delle più antiche procedure industriali congegnate dall'uomo, avendo come precedente e come elemento costitutivo la carta, il cui processo manifatturiero risale al Medioevo. Sia nella stampa sia nella fabbricazione della carta, l'utilizzo di una matrice – in entrambe le procedure denominata *forma* – permette l'esecuzione in serie di un numero elevato di oggetti sostanzialmente uguali. Lo studio di tali manufatti solitamente ha come scopo la ricostruzione della forma ormai scomparsa e del suo rapporto con altre forme usate in parallelo³.

Nella maggioranza dei casi l'unica fonte d'informazione disponibile è quella rappresentata dai libri stessi e dai segni lasciati da più secoli di smercio, distribuzione, lettura, conservazione, collezionismo, restauro, descrizione bibliografica e catalogazione. Il bibliologo affronta lo studio dei libri dei secoli remoti, perciò, con un bagaglio teorico e pratico fatto di consuetudini investigative che il più delle volte consiste nella disamina e nel confronto del maggior numero possibile di esemplari. La storia della bibliografia materiale durante il Novecento è consistita in gran parte nello sviluppo e nel perfezionamento di tale metodologia; il terzo millennio si apre, invece, all'insegna dell'incertezza per quanto riguarda il futuro di questo ambito di ricerca. Da un lato, un'espressione di sapere ricca in termini umani e povera in termini di mezzi non si adatta facilmente alla rivoluzione elettronica; dall'altro, ha dovuto assistere impotente in questi ultimi anni allo spettacolo di campi tradizionalmente suoi – come, per esempio, la ricerca delle copie appartenenti alla stessa edizione – sottratti ed arati da altre discipline, in particolare dalla crescita vertiginosa dei cataloghi collettivi informatizzati⁴. La bibliografia del libro a stampa ha quindi l'obbligo di adattarsi a una situazione di fatto nuova, mai incontrata in un mezzo millennio di storia onorata, in cui si trova, da un canto, a tenere conto delle metamorfosi profonde in cor-

³ È utile ricordare la dichiarazione in tal senso fatta quasi un secolo fa da due padri fondatori della bibliografia moderna, Alfred W. Pollard e Walter W. Greg, quando scrivono che «Bibliographers have now as a body adopted the principle of the sheet as the unit of collation. They will have to advance yet further along the same road and adopt the forme» («Some Points in Bibliographical Descriptions», *Transactions of the Bibliographical Society*, 9, 1908, pp. 31-52: 42).

⁴ Per una riflessione riguardante la bibliografia sull'orlo di una crisi di identità, si veda di chi scrive: «Chat mort ou tigre endormi?», *Nouvelles du livre ancien*, n. 116 (2005), pp. 1-2.

so nel mondo delle biblioteche e, dall'altro, ad esplorare la cultura digitale, capace di trasmettere informazioni veloci e fornire immagini di alta qualità a un basso livello di costo. Detto ciò, la ricerca bibliografica fatta alla vecchia maniera, costruita sulla pazienza, sugli spostamenti e sulle capacità d'osservazione del singolo studioso in possesso di una conoscenza profonda delle antiche procedure tipografiche ed editoriali, ha sempre la possibilità di giungere a risultati di prim'ordine con una spesa contenuta.

La bibliografia di ambito angloamericano, quella collegata da sempre ai grandi nomi di McKerrow, Greg e Bowers, si è incentrata sul concetto dell'«esemplare ideale», ossia una ricostruzione palinogenetica dell'edizione nello stato originale, come se i fogli non fossero usciti ancora dalle mani dello stampatore⁵. A costo di qualche semplificazione, le ragioni di questa definizione si individuano nell'orientamento a favore degli studi testuali, che stava al cuore di questo movimento critico, e nella circostanza che, nella maggior parte dei casi, gli esemplari delle edizioni studiate – i testi drammatici dell'epoca di Shakespeare – erano pochi e conservati in grandi biblioteche specializzate⁶. Questa impostazione non presta attenzione all'esemplare come un testimone in grado di raccontare la propria storia. Nel migliore dei mondi, invece, ogni edizione prodotta in tempi remoti o, come minimo, ogni edizione con un qualche significato culturale avrebbe la propria anagrafe degli esemplari compilata attraverso una ricerca bibliografica certosina. La triste verità è che gli studi in tal senso si contano sulle dita delle due mani e che, anche per una figura come Aldo Manuzio, tanto per citare il nome dell'editore più famoso e più prestigioso del Rinascimento italiano, l'esplorazione della miniera di informazioni disponibili negli esemplari giunti fino a noi si limita a qualche catalogo specializzato.

⁵ Per questo concetto, si vedano Fredson Bowers, *Principles of Bibliographical Description*, Princeton, Princeton University Press, 1949 (e ristampe), pp. 113-23; G. Thomas Tanselle, «The Concept of Ideal Copy», *Studies in bibliography*, 33 (1980), pp. 18-53 (disponibile in italiano con il titolo «Il concetto di esemplare ideale», in *Filologia dei testi a stampa*, a cura di P. Stoppelli, Bologna, il Mulino, 1987, pp. 73-105). Una discussione utile, applicata al caso italiano, si trova in Conor Fahy, «Il concetto di 'esemplare ideale'», in *Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno*, I Seminario internazionale (Roma, 23-26 marzo 1983), a cura di G. Crapulli, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, pp. 49-60, rist. in Id., *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988, pp. 89-103.

⁶ Rinvio a quanto ho scritto in «La bibliografia e il palinsesto della storia», in G. Thomas Tanselle, *Letteratura e manufatti*, Firenze, Le Lettere, 2004, pp. IX-LXVIII, di cui una versione abbreviata, con il titolo «Riflettendo su letteratura e manufatti: profilo di George Thomas Tanselle», si trova in *Ecdotica*, 1 (2004), pp. 82-115.

Oggi si riscontra – e si tratta di una novità importante sulla quale conviene riflettere con attenzione – un numero crescente di lavori ‘bibliografici’, che hanno come scopo il censimento e la descrizione di tutti gli esemplari conosciuti e reperibili di una o più edizioni. Si tratta di ricerche talvolta un po’ improvvisate, condotte soprattutto da studiosi con un interesse per la diffusione di un titolo particolare, senza però che questi abbiano una preparazione specifica nel campo della bibliografia materiale, né che si siano informati sistematicamente sui modelli esistenti. In questa sede ci limitiamo a segnalare l’esempio più radicale e più interessante di questo nuovo genere di indagine bibliografica, ossia il censimento fatto delle due edizioni cinquecentesche del *De revolutionibus* di Copernico: la *princeps* pubblicata a Norimberga nel 1543 e la ristampa fatta a Basilea nel 1566, per un totale complessivo di seicento pezzi, a firma del professore di storia della scienza alla Harvard University, Owen Gingerich⁷. Lo scopo della ricerca era quello di determinare la circolazione e il consumo di un libro che nel Rinascimento, nella frase provocatoria di Arthur Koestler, nessuno lesse. Da questo punto di vista l’indagine, che mostra come il testo fosse studiato e usato negli ambienti dell’astronomia coeva, indubbiamente è stata in grado di fornire una contraddizione, poiché, in un pellegrinaggio durato trent’anni, Gingerich ha visto di persona il 95% degli esemplari. Dove pare più debole, invece, è proprio nei punti più tecnici dell’analisi bibliografica, in particolare per quanto riguarda la descrizione delle due edizioni⁸.

Per il futuro della bibliografia, se le nuove tecnologie ci prospettano indagini e soluzioni finora inimmaginabili, bisogna cercare un equilibrio e una equiparazione fra queste due metodologie attualmente in contrasto o addirittura in conflitto: da un canto quella bibliografica, che costruisce un ritratto del libro come prodotto tipografico all’inizio della sua storia secolare e, dall’altro, quella ‘codicologica’, in assenza di una parola migliore, che descrive e censisce l’oggetto come è oggi, attraverso la somma degli esemplari. Se i moderni mezzi catalografici si rivelano utilissimi nella ricerca delle copie, ci obbligano anche a renderci conto della loro dispersione e quindi della necessità di cercare compromes-

⁷ Si veda Owen Gingerich, *An Annotated Census of Copernicus’ «De revolutionibus» (Nuremberg, 1543 and Basel, 1566)*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2002, nonché il racconto, in vena più leggera, della storia di come l’indagine fosse organizzata e condotta in Id., *The Book Nobody read: Chasing the Revolutions of Nicolaus Copernicus*, New York, Walker & Company, 2004.

⁸ Si veda la valutazione da parte di chi scrive: «De revolutionibus in Bibliography: Analysing the Copernican Census», *The Library*, s. 7, vol. VII (2006), pp. 320-9.

si sul piano logistico. Il profilo di una edizione va costruito, quindi, pensando in termini di una serie di cerchi concentrici: quello al centro è rappresentato dagli esemplari visionati più volte di prima persona, con l'analisi magari della struttura cartacea e l'esito della verifica eseguita con un collazionatore ottico, nonché la descrizione esauriente degli elementi aggiuntivi derivanti dalla legatura e dai segni di uso e di consumo; il cerchio più esterno, invece, è formato dagli esemplari irreperibili e non identificati, ma che nondimeno sono stati documentati sul piano storico. Quelli intermedi sono espressi da un'infinità di rapporti e di contatti differenti, in cui si va dalle copie attentamente studiate, ma magari non collazionate per motivi pratici, a quelle visionate in modo fugace, oppure conosciute soltanto in riproduzione fotografica, o descritte per interposta persona, oppure verificabili soltanto attraverso la descrizione pubblicata in un altro repertorio. L'obiettivo scientifico di ogni ricerca è senz'altro quello di far sì che il maggior numero possibile degli esemplari sia stato visto e descritto dalla stessa persona, con il tempo necessario per svolgere tutte le verifiche del caso, ma alle spalle del bibliografo errante, come nella poesia meravigliosa di Andrew Marvell, si sente sempre il rumore fragoroso del «Time's wingèd chariot hurrying near», cosicché un risultato meno completo, ma che sia stato svolto in meno tempo dell'equivalente di tre guerre di Troia, è comunque accettabile. È indispensabile, tuttavia, che il resoconto dia notizie esatte della situazione di ogni esemplare incluso nel censimento per quanto riguarda la collocazione nella sequenza di cerchi descritti sopra. La descrizione dell'«esemplare ideale» dell'edizione, che comprende anche l'anagrafe delle copie, diventa perciò il diario del lavoro fatto dal bibliografo.

In questo saggio si porta come modello di come si costruisce il profilo bibliografico di una edizione antica la *princeps* delle *Epistolae in cardinalatu editae* di Enea Silvio Piccolomini, poi Pio II (1405-1464), impressa a Roma dal tipografo tedesco Johann Schurener e portata a termine, secondo il colophon, il 14 luglio 1475. Lo stesso tipografo pubblica, nello stesso anno, altre due *editiones principes* di Pio II: prima, in collaborazione con l'editore Johannes Nicolai Hanheymer, il 10 gennaio l'*Historia Bohemica*⁹ e poi, da solo, l'11 settembre il *Dialogus de somnio quodam*¹⁰. Di conseguenza le *Epistolae* molte volte si trovano legate con l'una o con l'altra, o con tutt'e due le impressioni.

⁹ HC 255*; BMC IV, 56; IGI 7792; Goff P-728; ISTC ip00728000.

¹⁰ HC (Add) 193*; BMC IV, 57; IGI 7831; Goff P-669; ISTC ip00669000.

Per quanto ci riguarda, la selezione del titolo, come oggetto della ricerca, è stata dettata da motivi esterni, derivanti dal gradito invito da parte della Biblioteca Civica «Attilio Hortis» di Trieste a redigere un contributo, come apparato bibliografico, per il volume da affiancare alla ristampa anastatica di una delle due copie conservate presso la stessa biblioteca: ciò ha offerto l'occasione di svolgere un piccolo esercizio di metodo in vista di un progetto molto più grande, quello sull'*Hypnerotomachia Poliphili* aldina, a cui chi scrive lavora da diversi anni, ma le cui dimensioni si presentano come meno facili a domare. Il sostanziale disinteresse, detto con tutto rispetto – per quanto riguarda gli studi svolti in precedenza –, nei confronti del papa umanista ci ha permesso di pensare a una descrizione esauriente dell'edizione, con poco tempo e pochi mezzi a disposizione, concentrandoci sull'equilibrio fra l'analisi dell'oggetto materiale realizzato più di cinque secoli fa e le testimonianze attuali espresse attraverso le copie sopravvissute. Nel totale dei trentasette esemplari localizzati, a cui si aggiunge la notizia di altri due segnalati in tempi moderni, ma attualmente irreperibili, nove sono stati visionati di prima persona e cinque fra loro collazionati alla ricerca di varianti interne. Come sempre in una ricerca bibliografica, l'indagine si è mossa soprattutto negli spazi concessi dal libro fisico. Nel caso delle *Epistolae*, mancando varianti cospicue fra gli esemplari, l'attenzione si è posta soprattutto sul collocamento cronologico dell'edizione sullo spartiacque fra due modelli possibili di torchio, di modo che i risultati scientifici più interessanti di questa ricerca, come ora vedremo, riguardino la storia della tecnologia tipografica.

Le descrizioni d'altra epoca, ma per la maggior parte settecentesche, dell'edizione del 1475 quasi all'unanimità ed erroneamente attribuiscono ad essa un formato in-folio. D'altronde, ancora nel Novecento, un pur esperto osservatore del libro delle origini come Konrad Haebler si fa ingannare dalle dimensioni della pubblicazione e compie lo stesso identico errore¹¹. Nel *census* degli esemplari, se quello più piccolo, massacrato nel tempo dai rilegatori, è alto 255 mm (n. 18), quello più grande raggiunge i 290 mm (n. 5): l'altezza, cioè, del tipico in-folio. Fra i catalogatori pionieristici soltanto Jacopo Morelli, nel 1787, si accorse che l'edi-

¹¹ Konrad Haebler, «Die Drucke der Briefsammlungen des Aeneas Silvius», *Gutenberg Jahrbuch*, 1939, pp. 138-52: 140-1: «Es ist die einzige römische Ausgabe in Folioformat, und bildet einen Band von 76 Blatt, deren erstes und letztes leer sind, mit 36 Zeilen auf der Seite». Anche l'affermazione che l'ultima carta è bianca contiene una mezza svista, perché in verità tale carta è stampata sul recto.

zione in verità è nel formato in-4^o¹². Si tratta di un problema comune nei primi prodotti della stampa: i fogli, che misuravano all'incirca 420x600 mm, sono della misura denominata 'reale', il doppio esatto in termini di superficie rispetto al foglio comune o 'cancelleresco'¹³. Nella serie delle tre edizioni piccolominee, che evidentemente sono concepite come un insieme, il tipografo Schurener mescola il formato reale in-4^o e quello cancelleresco in-2^o, ottenendo un risultato finale omogeneo¹⁴.

L'edizione delle *Epistolae* è formata da settantasei carte prive di numerazione, divise in nove fascicoli: i primi tre si compongono di dieci carte, il quarto fino all'ottavo di otto carte, e l'ultimo di sei carte. I fascicoli sono privi anche di segnature impresse, cosicché le descrizioni dei repertori si adeguano alle indicazioni manoscritte presenti in alcuni esemplari, in particolare in quello della British Library, e scrivono la formula come: [a-c]¹⁰ [d-h]⁸ [i]⁶. Nei fascicoli di otto carte, i due fogli sono interi. Negli altri la maggioranza dei fogli è intera, ma, attraverso la dissamina della struttura cartacea in nove copie, sono stati identificati i mezzi-fogli presenti nei fascicoli composti di dieci o di sei carte (Tabella 1): in [a] e [b] si tratta della coppia di carte coerenti più esterna, cioè 1.10, ma in [c] si tratta di quella intermedia, cioè 3.8, che così forma una specie di spartiacque all'interno dell'edizione anche per quanto riguarda la distribuzione delle scorte di carta; nel fascicolo [i], invece, si tratta della coppia più interna, cioè 3.4. Il supporto cartaceo dell'edizione principale è contrassegnato da due disegni di filigrana: il primo è una scala, 60 mm circa di altezza, per 22 mm di larghezza alla testa e 26 mm alla base¹⁵; il secondo è una balestra iscritta in un cerchio con diametro di 62

¹² Si veda *Bibliotheca Maphaei Pinellii veneti magno iam studio collecta*, a Jacopo Morrello Bibliothecae Venetae D. Marci custode descripta et annotationibus illustrata, Venetiis, typis Caroli Palesii, 1787 (in 6 voll.), vol. II, pp. 247-8, n. 3981.

¹³ Si veda Philip Gaskell, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford, Clarendon Press, 1972 (e ristampe), p. 67. Le quattro misure della carta medievale ricordate sulla famosa pietra di Bologna sono: «imperialle», 500x740 mm, «realle», 445x615 mm, «meçane», 345x515 mm e «reçute», 315x450 mm. Sulla necessità di distinguere la misura del foglio impiegato nella stampa di un incunabolo, si veda soprattutto Paul Needham, «ISTC as a Tool for Analytical Bibliography», in *Bibliography and the Study of 15th-Century Civilization*, papers presented at a colloquium at the British Library (26-28 September 1984), ed. by L. Hellings, J. Goldfinch, London, The British Library, 1987, pp. 39-54.

¹⁴ Se volessimo tuttavia peccare per eccesso di pignoleria, il formato delle *Epistolae* andrebbe definito come misto, per la presenza di fogli di misura cancelleresca nei fogli *integrantia* stampati per supplire a un errore di calcolo; si veda la p. 29 *infra*.

¹⁵ Il disegno è simile al n. 5610 nel repertorio di Charles Moisé Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques de papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Genève, Jullien, 1907 (e ristampe).

mm¹⁶. Come si vede dalla distribuzione delle filigrane, benché non ci sia alcuna traccia nel testo, una qualche divisione, corrispondente forse a un'interruzione nel lavoro, segna la struttura del fascicolo [c].

TABELLA I

Distribuzione delle filigrane per mezzi-fogli in nove esemplari¹⁷

	n. 6	n. 7	n. 8	n. 13	n. 19	n. 28	n. 29	n. 35	n. 36
[a]1.10 (½ foglio)		s	s		s				
[a]2.9		s	s	s					
[a]3.8	s				s	s	s	s	s
[a]4.7	s	s				s		s	s
[a]5.6			s	s	s		s		
[b]1.10 (½ foglio)	s	s	s	s	s	s	s		s
[b]2.9	s			s			s	s	s
[b]3.8		s	s		s	s			
[b]4.7		s		s	s				
[b]5.6	s		s			s	s	s	s
[c]1.10			s	s	s	s	s	s	s
[c]2.9	s	s							
[c]3.8 (½ foglio)			s	s				s	
[c]4.7			b		b		b	b	
[c]5.6	b	b		b		b			b
[d]1.8	b		b				b		
[d]2.7		b		b	b	b		b	b
[d]3.6	b					b	b	b	
[d]4.5		b	b	b	b				b
[e]1.8			b		b		b	b	
[e]2.7	b	b		b		b			b
[e]3.6			b	b	b		b	b	
[e]4.5	b	b				b			b
[f]1.8	b	b	b	b2	b	b	b		
[f]2.7				b2				b	b
[f]3.6		b	b		b		b		
[f]4.5	b			b		b		b	b
[g]1.8		b		b	b	b			b
[g]2.7	b		b				b	b	
[g]3.6			b		b	b		b	

(segue)

¹⁶ Non ha riscontro in Briquet. La distinzione fra le due filigrane formanti la coppia è facilitata dal fatto che, nel formato in-4°, la marca di sinistra ha il maniglio che punta verso il basso, mentre quella di destra ha il maniglio che punta verso l'alto.

¹⁷ Nella Tabella **s** indica i fogli di misura reale con la filigrana di una scala, **b** quelli di misura reale con la filigrana di una bilancia, e **b2** quelli di misura cancelleresca sempre con la filigrana di una bilancia, che si trovano soltanto nel foglio ricomposto.

TABELLA I (seguito)

	n. 6	n. 7	n. 8	n. 13	n. 19	n. 28	n. 29	n. 35	n. 36
[g]4.5	b	b		b			b		b
[h]1.8		b	b	b	b	b		b	
[h]2.7	b						b		b
[h]3.6	b		b		b	b	b		b
[h]4.5		b		b					b
[i]1.6			b		b	b	b		
[i]2.5	b	b		b				b	b
[i]3.4 (½ foglio)	b				b				

A questo punto apriamo una piccola parentesi esplicativa *de la méthode*. All'interno di ciascuna scorta contrassegnata con uno specifico disegno di filigrana le marche d'acqua sono in verità due, che si dicono 'gemelle', provenienti dalla coppia di forme o di moduli impiegati alla cartiera. L'obbligo di disporre di due forme recanti lo stesso disegno derivava dall'organizzazione del lavoro al tino con due operai: uno, denominato il *lavorente*, che materialmente creava il foglio catturando le fibre con il modulo, e l'altro, denominato il *ponitore*, che riversava il foglio dal modulo sul feltro. Nel caso che i moduli fossero stati uno solo, uno dei due uomini sarebbe rimasto fermo la metà del tempo e quindi conveniva farne due. Per semplificare il riconoscimento delle coppie di moduli all'interno della cartiera, il 'modularo' ossia il fabbricante di forme per la carta, come per un paio di scarpe, abitualmente collocava una marca nella metà sinistra di un modulo e l'altra in quella destra dell'altro. Il primo compito del bibliografo o dello studioso della carta fatta al tino che voglia – ammesso che voglia – riconoscere una coppia di filigrane è perciò quello di separare la marca di 'sinistra' rispetto a quella di 'destra'¹⁸. Il modo più semplice è quello di distinguere, magari con l'aiuto di una luce radente, la differenza fra il lato modulo del foglio, che giaceva sulla rete metallica e in cui l'indentazione dei filoni e della filigrana è più profonda, rispetto

¹⁸ Esiste qui una piccola divergenza terminologica. Ammesso che una filigrana abbia un 'alto' e un 'basso', la preferenza di chi scrive è quella di dare il riferimento secondo la posizione della marca nel modulo originale, che naturalmente non esiste più. Nel caso cioè che si parli della filigrana di 'sinistra', è come se, guardando tale modulo (oppure il foglio dal lato feltro), il segno si trovasse al centro della metà a sinistra. La preferenza di studiosi come Allan Stevenson e Paul Needham, invece, è per una descrizione presa dal foglio visto dal lato modulo, cioè diametralmente opposto rispetto all'altra procedura. Entrambi i metodi sono validi; bisogna tuttavia sempre chiarire qual è quello adottato. Per indicazioni ulteriori, si veda di chi scrive: «Nine Reset sheets in the Aldine *Hypnerotomachia Poliphili* (1499)», *Gutenberg Jahrbuch*, 2006, pp. 245-75.

al lato feltro, che inevitabilmente è più liscio. Negli esemplari delle *Epistolae*, a causa dello spessore e della robustezza dei fogli di misura reale, questa differenza è molto evidente e non c'è stata alcuna difficoltà nell'individuare i due lati, né nel distinguere, ove necessario, la marca di sinistra rispetto a quella di destra. In otto esemplari il rapporto è stato perciò studiato ed è così emersa una piccola curiosità, che dice qualcosa di significativo sulle tecniche dei primi impressori. Nella stragrande maggioranza dei fogli interi visionati, il tipografo ne ha individuato il lato modulo e lo ha collocato in corrispondenza con la forma per così dire esterna della stampa, cioè quella che contiene la prima pagina di ciascun foglio¹⁹. In termini pratici è come se vigesse anche per la carta una sorta di regola di Gregory, quella secondo cui i due lati del foglio di pergamena devono corrispondere nella stessa apertura. I dati provenienti da un solo caso non possono costituire alcuna norma, ma sarebbe interessante conoscere le abitudini di altri tipografi di questo periodo a tal riguardo.

Gli specialisti della storia della stampa del Quattrocento sanno che i torchi primitivi non erano dotati di particolare capacità tecnica. Per spiegare meglio a chi non ha familiarità con questa tematica, descriviamo sinteticamente l'azione della pressa come risulta nelle illustrazioni cinquecentesche e nei manuali seicenteschi²⁰. Per stampare, uno dei due torcolieri, detto il *tiratore*, posiziona il foglio sul timpano, un telaio di legno, cioè, con una membrana pergamenacea stesa e inchiodata sopra. Se la stampa del foglio è in 'bianca', egli lo colloca con riferimento al foglio guida incollato sul timpano; se è in 'volta', nel passaggio precedente due puntine montate sul timpano hanno lasciato piccoli fori, solitamente in coincidenza con la piegatura centrale del foglio: inserendo nuovamente

¹⁹ Sono stati visionati gli esemplari nn. 6, 7, 8, 13, 28, 29, 35, 36. Tanto per intendersi, nel fascicolo di otto carte, composto di due fogli, troviamo il lato modulo nelle cc. 1r.2v.7r.8v nel foglio esterno e nelle cc. 3r.4v.5r.6v del foglio interno; il lato feltro corrisponde all'opposto, cioè le cc. 1v.2r.7v.8r nel foglio esterno e le cc. 3v.4r.5v.6r nel foglio interno. I fascicoli con il ½ foglio pongono una difficoltà: in [a-b] la soluzione è quella di collocare il lato modulo nelle carte 1v.10r, che genera un contrasto soltanto nel passaggio da [b]10v ad [c]1r; in [i] il lato modulo si trova soprattutto nelle cc. 3r.4v e non genera alcun contrasto (con eccezione dei nn. 7, 29). Nel fascicolo [c], confermando la tesi di una difficoltà strutturale, compare una piccola oscillazione, per il fatto che in sei casi il ½ foglio esibisce il lato modulo alle cc. 3v.8r (nn. 6, 8, 13, 28, 29, 35) e negli altri due alle cc. 3r.8v (nn. 7, 36). Le poche divergenze riscontrate rispetto allo schema generale si trovano nei fogli [d] esterno (n. 28), [d] interno (nn. 6, 7), [e] interno (n. 6), [h] esterno (n. 35), in cui il lato feltro si trova alle carte 1r.2v.7r.8v oppure 3r.4v.5r.6v.

²⁰ In particolare mi riferisco alle procedure descritte nel manuale di Joseph Moxon, *Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing (1683-1684)*, ed. by H. Davis, H. Carter, London, Oxford University Press, 1958 (e ristampe).

le puntine in tali fori si ottiene un registro perfetto. Messo il foglio sul timpano, il torcoliere abbassa la frascchetta, ovvero un altro telaio più sottile, fatto di ferro battuto, sul quale è stato affisso un pezzo di pergamena o di carta robusta, con aperture corrispondenti agli specchi di stampa delle pagine della forma tipografica. La funzione della frascchetta perciò è quella di mascherare le parti bianche del foglio, che altrimenti potrebbero imbrattarsi sui contorni della forma, e generalmente viene tagliata con una precisione millimetrica. Mentre il tiratore svolge le operazioni con il timpano, l'altro operaio, detto il *battitore*, inchiostro le pagine composte in metallo della forma. Il tiratore, con la mano destra, abbassa la frascchetta sul timpano, e poi il timpano e la frascchetta insieme sulla forma, di modo che il foglio si trovi a qualche millimetro dalla superficie inchiostrata, senza tuttavia toccarla. Egli afferra poi con la mano sinistra il maniglio e con un giro avanza la forma sotto la platina; stende poi le due mani, aggrappa la barra e la tira verso di sé per dare l'impressione.

È questo il momento della procedura che ci interessa per capire la differenza fra i primi incunaboli e le pubblicazioni di epoca successiva. La vite che trasforma la forza orizzontale esercitata sulla barra dal tiratore in una spinta verso il basso della platina, che entra in contatto con il timpano, comporta una perdita netta di energia, sia per la frizione sia per la resistenza opposta dal timpano stesso. La platina non copre perciò tutta l'area del foglio, ma soltanto la metà (l'equivalente o poco più di un moderno foglio A4). Per stampare l'intero foglio, allora, il tiratore avanza la prima metà sotto la platina, tira il primo 'colpo', facendo l'impressione, e poi avanza l'altra metà per dare il secondo 'colpo'. L'elasticità del timpano pergameneo permette questa procedura di due impressioni sequenziali perché, dove non subisce la pressione diretta del piano, il foglio rimane in sospeso. In virtù di questa doppia azione si parla di un torchio 'a due colpi'; i primi torchi però non funzionavano nella stessa maniera, perché avevano un meccanismo 'ad un colpo' e quindi imprimevano solo metà foglio cancelleresco (o suo equivalente) in ciascun passaggio. Nessun esemplare di questo torchio è rimasto e, salvo forse uno schizzo di Leonardo da Vinci nel Codice Atlantico²¹, non è sopravvissuta alcuna rappresentazione di esso. La dimostrazione che tale meccanismo sia esistito perciò è affidata *in toto* all'evidenza bibliologica.

Nell'ipotesi che, per la stampa delle *Epistolae* con fogli di misura rea-

²¹ Si veda Marina Venier, «Immagini e documenti», in *Il libro italiano del Cinquecento: produzione e commercio*, Catalogo della Mostra, Biblioteca Nazionale Centrale (Roma, 20 ottobre-16 dicembre 1989), Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1989, pp. 25-61, fig. III.

le nel formato in-4°, Schurener avesse impiegato un torchio ad un colpo, un primo segnale di tale procedura sarebbe stata la divisione dei fogli prima dell'impressione per renderli più maneggevoli: ciò che non avvenne. Un'indagine splendida di Lotte Hellinga, condotta su un ampio campione di incunaboli, ha scoperto come la prassi di dividere i fogli nei formati medi e piccoli durasse fino al 1472, quando per la prima volta, nella stamperia romana di Georg Lauer, un libro nel formato in-4° viene impresso su fogli interi²². La stessa studiosa osserva inoltre che il primo stampatore ad emulare Lauer a Roma, e quindi con ogni probabilità ad aver imparato la sua nuova tecnica, fu Johann Gensberg a partire dal 1475. Per il fatto che, quando nel 1474 Schurener mette in piedi l'officina propria, utilizza gli stessi materiali tipografici di Gensberg, la questione tocca direttamente la modalità di produzione delle *Epistolae*²³.

Pur con la dovuta cautela, Lotte Hellinga propone che questo cambiamento nel sistema produttivo sia interpretabile come indizio dell'introduzione del nuovo torchio, quello a due colpi. Qui però occorre un minimo di riflessione per due ragioni, una specifica e l'altra generale. Per quanto riguarda quella specifica, benché il formato sia in-4°, come si è già detto, le *Epistolae* sono impresse in carta di misura reale, che è il doppio rispetto al foglio cancelleresco. Nel caso nostro, anche se i fogli interi non vengono divisi (come dimostra la distribuzione delle filigrane della Tabella 1), l'utilizzo di mezzi-fogli in quattro fascicoli e la circostanza che, quando un foglio deve essere ricomposto e ristampato a causa di un difetto di conteggio, si impiegano due fogli cancellereschi invece di uno reale, dimostrano come in ogni caso per Schurener l'unità di lavoro fosse il ½ foglio. In parole povere, qualunque fosse la tipologia di pressa, il lavoro procedeva per mezzi-fogli 'virtuali': nell'ipotesi che si trattasse del modello primitivo di torchio, l'impressione si sarebbe realizzata una pagina per volta, a causa delle dimensioni del foglio; nell'ipotesi che si trattasse della versione più evoluta, la stampa si sarebbe fatta con due colpi in rapida sequenza, ciascuno di una pagina. Per quanto riguarda l'approccio generale, la separazione preventiva dei fogli era comoda per lo stampatore, ma non era indispensabile: nei primordi della stampa la maggioranza delle pubblicazioni è in-folio, e in tale formato, per ovvie ragioni, i fogli non si potevano tagliare in due, anche qualora il lavoro si svolgesse sul

²² Lotte Hellinga, «Press and Text in the First Decades of Printing», in Istituto di Biblioteconomia e Paleografia, Università degli Studi di Parma, *Libri tipografi biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, Firenze, Olschki, 1997, I, pp. 1-23.

²³ Hellinga infatti segnala Schurener fra i primi tipografi che, a partire dal 1475, impiegano fogli interi nella produzione di libri in-4° (p. 13).

torchio primitivo. La mancata divisione a metà dei fogli, anche quando l'edizione è un in-4°, non rappresenta quindi di per sé una prova che sia stata introdotta una modifica significativa nella fisionomia del torchio.

Avendo comunque constatato come le *Epistolae* siano state impresse su fogli interi, conviene risolvere la questione una volta per tutte e cercare altre tracce che rivelino l'utilizzo di un torchio primitivo oppure di quello più evoluto. Un primo indizio suggestivo viene da un piccolo incidente tipografico²⁴, ossia la mancata impressione in un solo esemplare della c. [h]1r, rimasta in bianco, benché la stessa sia stata regolarmente impressa sul verso²⁵. È avvenuto quindi qualcosa di simile a quando, in una fotocopiatrice dei giorni nostri, un foglio viene saltato durante il processo di riproduzione. Seppure rari, casi analoghi sono comunque documentati per altre edizioni antiche, incluso qualche esempio in cui il torchio era sicuramente della tipologia primitiva e in cui soltanto la metà di una facciata del foglio è lasciata in bianco²⁶. È improbabile, tuttavia, che su un torchio più avanzato il tiratore abbia ommesso di dare entrambi i colpi necessari per imprimere la forma, mentre, in questa copia particolare delle *Epistolae*, la pagina che in tal caso si sarebbe trovata insieme alla c. [h]1r, cioè la c. [h]8v, è presente e corretta. Si insinua perciò il dubbio che il creduto salto tecnologico non sia ancora avvenuto.

Nell'ambito degli studi bibliologici, una tecnica utile per raccogliere indizi sulla procedura di stampa è quella di verificare il rapporto fra l'impressione (I) e la controimpressione (C) in ciascuna carta. Nella stampa sul torchio manuale le irregolarità, anche minime, nell'altezza dei caratteri facevano sì che gli stampatori, dopo aver bagnato il foglio per migliorare la presa dell'inchiostro, impiegassero un timpano imbottito di panno per spingerlo sui caratteri. In tal modo, l'impressione lasciava un solco profondo nel supporto cartaceo; quando poi il foglio veniva stampato in volta, ove i due rilievi coincidevano, la controimpressione spin-

²⁴ Per un altro caso in cui un incidente dimostra l'utilizzo del torchio ad un colpo, si veda di chi scrive: «Una pagina capovolta nel *Filocolo* veneziano del 1472», *La Bibliofilia*, 98 (1996), pp. 1-21, rist. in *Dalla "textual bibliography" alla filologia dei testi italiani a stampa*, a cura di A. Sorella, Pescara, Libreria Editrice dell'Università, 1998, pp. 67-96.

²⁵ Si tratta della copia Vollbehr conservata presso la Library of Congress di Washington (il n. 38 del nostro elenco).

²⁶ La cortesia di David McKitterick mi segnala il caso dell'esemplare di Trinity College, Cambridge (Grylls 2.123), degli *Scriptores rei rusticae* impressi a Venezia da Nicolò Jensen nel 1472, in cui la c. 157r è rimasta bianca, mentre il verso è regolarmente impresso; cfr. David McKitterick, «La sopravvivenza del meno forte, ossia la sopravvivenza del libro come variante bibliografica», in *La variante tipografica*, a cura di N. Harris, in preparazione.

geva la prima indentazione nell'altro senso²⁷. Dopo la stampa i fogli venivano fatti asciugare, prima di essere assemblati in singoli esemplari, ancora stesi, e pressati. Quando un esemplare finiva poi tra le mani del rilegatore, prima che fosse cucito e rilegato, egli lo batteva con un apposito martello di legno per appiattire ulteriormente le carte. I legatori rinascimentali avevano una mano, per così dire, leggera da questo punto di vista, anche perché i volumi andavano riposti orizzontalmente su una scansia, oppure all'interno di una cassa. A partire da una certa data, verso la metà del XVI secolo, invece, comincia a farsi strada l'uso di collocare i volumi verticalmente sui piani di una libreria, sistema che utilizziamo tutt'oggi, con la sola differenza che all'epoca il taglio era comunemente rivolto verso l'esterno, come nell'esempio famoso della Biblioteca dell'Escorial vicino a Madrid. In termini di questo nuovo ordinamento librario, una compressione dello spessore del libro, unita alla necessità di ottenere una maggiore forza e rigidità del dorso della legatura, non solo consentiva di guadagnare spazio sullo scaffale, ma impediva alla polvere accumulata sul taglio superiore di entrare fra le carte. Cimeli dei secoli remoti che hanno avuto la sfortuna di essere stati nuovamente legati, talvolta dopo un lavaggio delle carte e una pressatura meccanica, raramente ci consentono di distinguere con facilità la sequenza delle impressioni. In questo esercizio bibliologico, pertanto, le possibilità migliori sono state offerte dagli esemplari conservati ancora nella legatura originale. Per distinguere l'impressione rispetto alla controimpressione, è meglio avere la possibilità di guardare il libro in un ambiente oscuro con l'ausilio di una luce radente²⁸. Il lato dell'impressione appare come ruvido e disturbato, quello della controimpressione più liscio.

²⁷ Per il metodo e per una bibliografia di riferimento, si veda George Thomas Tanselle, «The Treatment of Typesetting and Presswork in Bibliographical Description», *Studies in bibliography*, 52 (1999), pp. 1-57: 28-31. Negli studi bibliografici di ambito anglosassone, la terminologia distingue la *first forme* [= impressione] rispetto alla *second forme* [= controimpressione]. Ritengo tuttavia che per il lettore italiano i termini *impressione* e *controimpressione* siano più chiari.

²⁸ Quasi un mezzo secolo fa per facilitare tale compito fu escogitato uno strumento portatile, costituito essenzialmente da una lampada di bicicletta attaccata a un tubo che ha lo scopo di focalizzare il raggio di luce; cfr. Kenneth Povey, «The Optical Identification of First Formes», *Studies in bibliography*, 13 (1960), pp. 189-90. Il problema principale oggi è semmai l'illuminazione artificiale che si trova in molte sale di lettura moderne; quelle dedicate allo studio di manufatti antichi spesso hanno a disposizione però una stanzetta in cui i cimeli si visionano nella penombra.

Nell'ambito della presente indagine, quattro esemplari delle *Epistolae* sono stati studiati con lo scopo di determinare questo rapporto²⁹. La Tabella 2, organizzata per coppie di mezzi-fogli coerenti (che nella struttura rappresentata dal fascicolo hanno cioè la cucitura al centro), descrive la situazione dell'esemplare triestino oggetto dell'anastatica che, grazie alla coperta quattrocentesca, è quello che ha dato l'esito più sicuro (n. 36). Per interpretarne il contenuto, prendiamo l'esempio del foglio [f] interno, costituito dalle cc. 3.4.5.6, e valutiamo le tre principali ipotesi sul piano dell'esecuzione tipografica. Nel caso che questo foglio fosse stato impresso sul torchio a due colpi con una platina sufficientemente grande per coprire il ½ foglio di formato reale, il rapporto impressione/controimpressione in queste quattro carte sarebbe risultato IIC.CII.IIC.CII³⁰. La possibilità che Schurener avesse a disposizione un torchio grande di questo tipo, però, è già stata praticamente esclusa, per cui non sorprende l'assenza assoluta di corroborazione a tale ipotesi della Tabella 2. Vagliamo quindi il teorema successivo, quello cioè in cui, sempre con il torchio più evoluto, pur senza dividerli, la stampa avvenisse per mezzi-fogli, con il foglio [f] interno separato virtualmente fra 3,6 da una parte e 4,5 dall'altra. Il rapporto che si dovrebbe trovare in una di queste coppie è quindi IIC.CII, che invece non risulta³¹. La sequenza delle impressioni nel foglio preso in esame nei quattro esemplari vagliati è inequivocabilmente CII.CII.CII.CII, che significa molto semplicemente che siamo in presenza di un torchio ad un colpo e quindi che questo incunabolo fu impresso laboriosamente una pagina per volta, con ciascun foglio che ritornava sulla pressa ben otto volte. Nella seconda metà di ogni fascicolo l'uso invariabile è quello di imprimere il verso prima del recto, mentre nella prima metà si riscontra una variazione maggiore, anche con una

²⁹ I nn. 8, 29, 35, 36 (sono stati visionati anche i nn. 13 e 28, ma senza successo). Nella rappresentazione bibliografica impiego il puntino per indicare la congiunzione fra le due carte coerenti e la barra verticale per dividere i due lati della stessa carta. Segnalo tuttavia una difficoltà derivante essenzialmente dalla natura primitiva dell'attrezzatura tipografica, l'imprecisione cioè del registro, che oscilla qualche volta di 1-2 mm, cosicché la controimpressione si trova frequentemente nell'interlinea dell'impressione invece di coincidere con esattezza con la riga impressa sull'altro lato della carta. In questa circostanza, mentre non ci sono stati dubbi riguardanti le carte ubicate nella seconda metà del fascicolo, accertare la situazione di quelle poste nella prima metà di qualche fascicolo è risultato più arduo, questo perfino nell'esemplare n. 36, in cui il solco lasciato dalle impressioni differenti è molto visibile.

³⁰ Oppure CII.IIC.CII.IIC.

³¹ Oppure CII.IIC.

TABELLA 2

Rilevamento del rapporto fra impressione (I) e controimpressione (C) nell'esemplare della Biblioteca Civica di Trieste (n. 36) disposto per mezzi-fogli.

fascicolo	c.			c.
[a]	1	-	CII	10
	2	CII	CII	9
	3	IIC	CII	8
	4	CII	CII	7
	5	CII	CII	6
[b]	1	CII	CII	10
	2	CII	CII	9
	3	IIC	CII	8
	4	CII	CII	7
	5	CII	CII	6
[c]	1	CII	CII	10
	2	IIC	CII	9
	3	IIC	CII	8
	4	CII	CII	7
	5	CII	CII	6
[d]	1	CII	CII	8
	2	CII	CII	7
	3	CII	CII	6
	4	IIC	CII	5
[e]	1	CII	CII	8
	2	CII	CII	7
	3	CII	CII	6
	4	IIC	CII	5
[f]	1	CII	CII	8
	2	CII	CII	7
	3	CII	CII	6
	4	CII	CII	5
[g]	1	CII	CII	8
	2	IIC	CII	7
	3	IIC	CII	6
	4	IIC	CII	5
[h]	1	CII	CII	8
	2	IIC	CII	7
	3	IIC	CII	6
	4	IIC	CII	5
[i]	1	CII	II-	6
	2	IIC	CII	5
	3	CII	CII	4

oscillazione fra gli esemplari³². A questo punto è più facile spiegare anche la mancata impressione del recto della c. [h]₁ in un determinato esemplare, constatando come nella maggior parte dei casi l'impressione iniziasse con il verso. Senza togliere nulla al pregio della ricerca di Lotte Hellinga, il caso delle *Epistolae* dimostra che l'utilizzo di fogli interi per la stampa di una edizione in-4° non significa affatto che l'impressione avvenisse su un torchio a due colpi. Quando, dove e da chi fu introdotta questa grande innovazione rimane quindi come un obiettivo fondamentale delle future ricerche bibliografiche.

La tematica delle impressioni tipografiche introduce un'altra traccia del processo produttivo, che non risulta visibile in tutti gli esemplari. Un occhio distratto che guarda alla c. [i]_{6r} non vede alcunché di speciale nello spazio sotto il colophon, che infatti appare in molte copie come perfettamente bianca e liscia. Chi guarda con attenzione negli esemplari conservati soprattutto in legature antiche, invece, si accorge che la superficie è stata disturbata e che vi si trova un'indentazione. Con l'ausilio di una luce radente compare la traccia di sette righe di testo, capovolte, impresse in bianco.

Seppur raramente rilevato dai catalogatori e dai bibliografi, si tratta di un fenomeno diffuso nel libro impresso sul torchio manuale. La causa è la platina, che non può attaccarsi direttamente alla vite, altrimenti girerebbe con essa. La soluzione al problema consiste in un blocco rettangolare di legno, detto la 'bussola', con un foro circolare al centro, attraverso il

³² Nel confronto con gli altri tre esemplari sono emerse alcune divergenze, sempre ed esclusivamente per quanto riguarda le carte presenti nella prima metà di ciascun fascicolo. Benché non sia possibile escludere un qualche errore di interpretazione da parte mia, perché il rilevamento della distinzione fra impressione/controimpressione comporta un elemento necessario di soggettività, nel caso che queste divergenze fossero – almeno in parte – corrette, l'oscillazione apre uno squarcio sull'organizzazione della tipografia quattrocentesca. Una caratteristica che risulta negli inventari delle stamperie più antiche, quelle in cui sicuramente si impiegava il torchio ad un colpo, è la quantità degli attrezzi, talvolta fino a sei presse anche in stabilimenti modesti, mentre più tardi, con il più rapido ed efficace torchio a due colpi, i numeri diminuiscono. Emerge quindi la possibilità che, per accelerare l'impressione delle carte appartenenti alla prima metà del fascicolo, venisse praticata una divisione della tiratura fra due torchi, con la scorta degli esemplari divisa per metà. Questa, infatti, è la spiegazione più economica del fatto che in una determinata copia risulta il rapporto IIC, mentre nella stessa carta in un altro esemplare troviamo CII. Nelle altre tre copie verificate ho trovato le seguenti differenze (salvo indicazione contraria, il dato vale per tutti gli esemplari): cc. [c]₂ CII (n. 35), [c]₅ IIC (nn. 29, 35), [d]₁ IIC (n. 29), [d]₄ CII (nn. 8, 29), [e]₂ IIC (n. 8), [e]₄ CII (nn. 8, 36), [g]₂ CII (n. 8), [g]₃ CII, [g]₄ CII (n. 8), [h]₂ CII (nn. 8, 29), [h]₃ CII (n. 8), [h]₄ CII (nn. 8, 29), [i]₂ CII (nn. 8, 29).

quale passa la vite; tale bussola poi è tenuta in posizione da una specie di tazzina sotto di essa. Il piano mediano della pressa, quello più sottile che non regge alcun peso, ha infatti la funzione di impedire alla bussola, che sta al centro di esso, di seguire la rotazione della vite. Dai quattro angoli inferiori della bussola partono quattro corde attaccate agli angoli corrispondenti della platina, mentre la vite termina in una punta, detta il pirrone, che gira in una tazza posta al centro della platina stessa. Nell'impressione quest'ultima, incontrando la resistenza del timpano, viene comunque spinta dal pirrone, mentre le corde la rialzano dopo il colpo di barra. Tutto ciò significa che l'equilibrio della platina è fragile e quindi occorre riempire gli spazi, in apparenza bianchi, della forma con un supporto, qualora un testo non ricopra tutta l'area della pagina. La soluzione usuale all'epoca era, come qui, quella di togliere alcune righe da una forma in corso di scomposizione e collocarle in quella che si stava allestendo. In altre occasioni troviamo lettere xilografiche, grandi maiuscole o addirittura messaggi scritti da compositori altrimenti sconosciuti³³. Nel caso nostro il capovolgimento del testo serviva al torcoliere come avvertimento per attaccare una striscia di carta alla frascchetta per mascherare il supporto. La mancanza di un'impressione sull'altro lato della carta ha fatto sì che in circa un quarto degli esemplari verificati qualche parola del testo sia ancora leggibile, mentre in un numero leggermente più grande rimane una chiara traccia del supporto che attraverso la frascchetta ha lasciato il proprio solco nella carta umida³⁴.

Per quanto riguarda il riconoscimento del testo in questione, gli ap-

³³ Per spiegazioni e indicazioni bibliografiche più ampie, si vedano i due contributi di chi scrive: «The Blind Impressions in the Aldine *Hypnerotomachia Poliphili* (1499)», *Gutenberg Jahrbuch*, 2004, pp. 93-146; «Il colophon perduto dell'*Hypnerotomachia Poliphili*», in *Storia della lingua e filologia: per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, a cura di M. Zaccarello, L. Tomasin, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2004, pp. 241-62. Alcuni esempi curiosi di 'graffiti tipografici', ossia di impressioni in bianco che formano un messaggio, sono descritti in David Paisey, «Blind Printing in Early Continental Books», in *Book Production and Letters in the Western European Renaissance. Essays in Honour of Conor Fahy*, ed. by A. L. Lepschy, J. Took, D. E. Rhodes, London, MHRA, 1986, pp. 220-33; Detlef Mauss, «Ein bislang unbeschreibener Stützsatz», *Gutenberg Jahrbuch*, 1996, pp. 72-3; Sara Centi, Neil Harris, *Per il «De cardinalatu» di Paolo Cortesi: la copia 'ideale', gli esemplari e i messaggi occulti*, in *Catalogo degli incunaboli e delle cinquecentine della Biblioteca Comunale di San Gimignano*, a cura di N. Harris, San Gimignano, Città di San Gimignano, in corso di stampa, II, pp. 29-50.

³⁴ Il testo risulta visibile nei nn. 2, 3, 7, 8, 15, 23, 25, 34, 36; rimane la traccia nei nn. 4, 6, 13, 14, 16, 21, 22, 24, 29, 33, 35, 37, 38; ed è interamente scomparso nei nn. 1, 5, 10, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 28, 30, 31.

punti presi quando vidi per la prima volta il cimelio triestino, in un giorno invernale dell'anno scorso, testimoniano come siano stati decifrati rapidamente gli *incipit* delle prime due righe (cioè l'ultima e la penultima se non teniamo conto del capovolgimento), come: «clesiastica ...» e «b. solum». Con una ricerca altrove nel libro è stato facile a scoprire come il blocco di testo provenisse dalle righe 24-30 della c. [h]4v. Nei termini del libro come lo vediamo oggi, la c. [h]4 pare abbastanza lontana – cioè venti pagine – rispetto alla c. [i]6; nei termini del lavoro tipografico, invece, sono con ogni probabilità vicine, perché è ragionevole presumere che la composizione e l'impressione delle due carte centrali venissero per ultime nel fascicolo [h] e poi che la lavorazione del fascicolo [i] cominciasse con la coppia di carte più esterne, cioè 1.6. Nel caso che questa ipotesi risultasse corretta, la distanza si riduce a qualcosa fra due e cinque pagine.

Ogni studio del libro impresso sul torchio manuale tiene conto della quantità limitata di caratteri a disposizione del tipografo³⁵. Le varianti si creano in base a due modalità fondamentali: il cambiamento della composizione tipografica verificatosi durante la tiratura, oppure l'esecuzione di una composizione nuova. Una modifica introdotta in corso di stampa può essere *conschia* o *inconscia*. Si dice *conschia* se la modifica deriva da un atto consapevole da parte del tipografo, che aggiusta il testo composto in piombo per correggere un refuso o per introdurre una lezione migliore voluta dall'autore o chi per lui; si dice *inconscia* quando la differenza è creata da un incidente meccanico, che è sfuggito allo stampatore e quindi si insinua suo malgrado nel testo stampato³⁶.

Benché le varianti introdotte in corso di stampa rappresentino la casistica più conosciuta della cosiddetta filologia dei testi a stampa, esse raramente si presentano come significative. La ragione di questa importanza limitata sta nel lasso di tempo ridotto fra l'avviamento della tira-

³⁵ Nel presente lavoro non ho cercato di determinare le dimensioni effettive della cassa tipografica, che probabilmente era molto piccola, attraverso il riconoscimento di caratteri danneggiati che si ripetono in forme successive. Per il metodo, si veda l'indagine classica di Charlton Hinman, *The Printing and Proof-Reading of the First Folio of Shakespeare*, Oxford, Clarendon Press, 1963, I, pp. 425-61, che elenca 615 caratteri e 13.075 compare degli stessi.

³⁶ Per queste definizioni tecniche, si vedano: Conor Fahy, «Introduzione alla bibliografia testuale», *La Bibliofilia*, 82 (1980), pp. 151-80, apparso con virgolette intorno le parole 'bibliografia testuale' per volontà del direttore della rivista, Roberto Ridolfi, rist. in Id., *Saggi di bibliografia testuale*, cit., pp. 1-30; Neil Harris, «Filologia dei testi a stampa», in *Fondamenti di critica testuale*, a cura di Alfredo Stussi, Bologna, il Mulino, 1998, pp. 301-26 [nuova edizione aggiornata 2005, pp. 181-206].

tura e la sua conclusione. Un lavoro testuale svolto su qualunque edizione remota nel tempo, tuttavia, ha il dovere improrogabile di accertare la presenza di tali varianti in un campione sufficiente di esemplari, se pure anche con il semplice scopo di trovare che non sono presenti o che sono di scarsissimo peso. Sul piano metodologico infatti non esiste differenza fra un'indagine che trova parecchie varianti e quella che non ne trova affatto: ciò che conta è che la verifica sia stata fatta.

La ricerca s'imbatte però nell'ostacolo che le varianti di tiratura sono notoriamente difficili da individuare, essendo di piccola entità e mimetizzate nella composizione tipografica, mentre la circostanza che ogni forma rappresenta in pratica un'unità a sé stante obbliga il bibliologo a verificare più esemplari dispersi in biblioteche distanti. Nel corso del Novecento, tuttavia, sono stati escogitati marchingegni e strumenti differenti che permettono al ricercatore di individuare le varianti nascoste con maggiore facilità e certezza. Qualcuno è molto semplice, come la riproduzione di un esemplare di controllo su lucidi che poi si trasportano facilmente in una biblioteca in possesso di un'altra copia: sovrapponendo il lucido, pagina per pagina, alla copia da collazionare, nel caso che la modifica abbia alterato gli spazi nella riga, la differenza è facilmente individuabile³⁷. All'altro estremo tecnologico si colloca la Hinman Collating Machine che, applicando un sistema stroboscopico in cui si varia l'intensità della luce fra l'esemplare di controllo e la copia da collazionare, fa apparire la variante come un carattere, una parola, una riga in movimento tremulo, mentre in tempi più recenti sono giunte diverse proposte di rilevamento e di confronto digitale³⁸.

³⁷ Per tale metodo, si veda Conor Fahy, «Una nuova tecnica per collazionare esemplari della stessa edizione», *La Bibliofilia*, 87 (1985), pp. 65-68, rist. in Id., *Saggi di bibliografia testuale*, cit., pp. 105-11. Lavori che hanno applicato questa tecnica a edizioni italiane sono: Conor Fahy, *L'Orlando furioso del 1532. Profilo di una edizione*, Milano, Vita e Pensiero, 1989; i testi critici del *De umbris idearum* di Giordano Bruno, a cura di R. Sturlese, Firenze, 1991, e de *L'Ercolano* di Benedetto Varchi, a cura di A. Sorella, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 1995. Benché la procedura sia semplice e non necessiti di conoscenze tecniche approfondite per essere applicata, la verifica richiede in pratica la lettura parola per parola, e quindi risulta più lenta e faticosa rispetto ai sistemi 'ottici', che percepiscono la pagina come un'immagine. Si vedano anche le osservazioni all'interno del Forum qui di seguito alle pp. 134-6.

³⁸ Per la storia della macchina ideata da Charlton Hinman, si vedano i due ottimi articoli di Steven Escar Smith, «“The Eternal Verities Verified”: Charlton Hinman and the Roots of Mechanical Collation», *Studies in bibliography*, 53 (2000), pp. 129-61, e «“Armadillos of invention”: A Census of Mechanical Collators», ivi, 55 (2002), pp. 133-70. Il limite dell'efficacia di questa macchina è rappresentato dal fatto che non è portatile e che si può usare soltanto con originali (oppure riproduzioni che hanno rigorosamente le

Per quanto riguarda le *Epistolae*, cinque copie sono state collazionate con l'ausilio dello strumento ideato da Randall McLeod, che, attraverso un sistema di specchi, utilizza la stereoscopia per individuare le varianti³⁹. Il campione senz'altro avrebbe dovuto essere più grande e, se il tempo a disposizione lo avesse permesso, la verifica di altri esemplari avrebbe forse portato all'acquisizione di qualche notizia in più. Il bottino delle varianti tuttavia è stato magro, per cui è lecito credere che rimanga poco da scoprire. Le differenze emerse sono soltanto due. Alla c. [a]5r, r. 33, alcuni esemplari hanno «euersus» e altri hanno «euer us». Come dimostra la piccola lacuna all'interno della parola, si tratta di un esempio canonico di variante inconscia, perché la 's' probabilmente è stata strappata dalla forma dalle mazze del battitore⁴⁰. Alla c. [h]1v, rr. 27-28, viene

stesse dimensioni dell'originale). Per le applicazioni digitali, si vedano Paul R. Sternberg, John M. Brayer, «Composite Imaging: A New Technique in Bibliographic Research», *Papers of the Bibliographical Society of America*, 77 (1983), pp. 431-45; Martin Boghardt, «Änderungen in Wort und Bild», *La Bibliofilia*, 100 (1998), pp. 513-81 (si trova anche nell'emissione a parte: *Anatomie bibliologiche: saggi di storia del libro per il centenario de «La Bibliofilia»*, a cura di L. Balsamo, P. Bellettini, Firenze, Olschki, 1999). L'utilità di tutte queste proposte è ostacolata dal fatto che, prima di collazionare, le immagini devono comunque essere acquisite tramite lo scanner e poi confrontate sullo schermo del computer, per cui il processo di comparazione risulta abbastanza lungo e lento. Quando si tratta di un caso, come quello del progetto Humi dell'Università Keio in Giappone per la Bibbia di Gutenberg, in cui risultano numerose varianti fra gli esemplari, questo è un vantaggio; nelle collazioni per così dire 'normali', però, le scoperte sono poche e quindi l'acquisizione di una grande quantità di immagini diventa quasi un ingombro.

³⁹ Il meccanismo è descritto in Randall McLeod, «Il collazionatore portatile McLeod: una veloce "collatio" dei testi a stampa come figure», in *La stampa in Italia nel Cinquecento*, Atti del Convegno (Roma, 17-21 Ottobre 1989), a cura di M. Santoro, Roma, Bulzoni, 1992, I, pp. 325-54. Questo strumento, che ha un peso di circa 15 kg, una volta smontato occupa una valigetta, e quindi è facile da trasportare. Per usarlo si richiede un operatore esperto, in grado di posizionare gli specchi correttamente, mentre una volta che sia stato montato (ci vogliono circa 40 minuti), il lavoro procede in modo spedito. Ha anche il vantaggio, modificando le distanze fra gli specchi, di poter collazionare gli originali usando una riproduzione di dimensioni differenti, come, per l'appunto, è stato fatto nella presente indagine, in cui la copia fotografica era rimpicciolita rispetto all'originale di circa un terzo. Lo strumento McLeod utilizzato appartiene al Dipartimento di Scienze Storiche e Documentarie dell'Università degli Studi di Udine, a cui sono grato per averlo messo a disposizione della presente ricerca. Gli esemplari collazionati, utilizzando come controllo la riproduzione del n. 36 fornita dalla Biblioteca Civica di Trieste, sono stati i nn. 6, 7, 8 e 35.

⁴⁰ La lezione corretta si trova nei nn. 1, 5, 6, 10, 11, 16, 17, 31; quella scorretta nei nn. 2, 3, 4, 7, 8, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 37, 38. In un certo numero di esemplari l'errore è stato integrato in forma manoscritta. Avvertiamo che gli stati della forma potrebbero essere tre: un primo con la lezione corretta, un secondo con la lezione erronea, e un terzo con la lezione giusta restaurata.

corretto un refuso consistente nello scambio delle prime lettere delle rispettive righe (lo stato erroneo ha più probabilità di essere il primo): «Godium... | maudemus...», che – senza sostituire la ‘G’ maiuscola danneggiata – diventa «modium... | Gaudemus...», con un intervento che, a giudicare dalla distribuzione fra gli esemplari, avviene a metà tiratura⁴¹.

Alcune pseudo varianti, dove cioè non viene cambiato in alcun modo la fisionomia della forma, si devono allo ‘smangio’ della frascchetta⁴². Come si è già detto, la frascchetta è una maschera che ha la funzione di proteggere le parti bianche – soprattutto i margini – della pagina, ma, nel caso che sia stata tagliata o posizionata male, viene ad interpersi fra i caratteri inchiostrati e il foglio. In questi casi, se l’esemplare non ha sofferto troppo nelle mani del legatore, è possibile vedere un’impressione in bianco lasciata nella carta attraverso la frascchetta. Esempi di smangio si trovano alla c. [a]2r, alla fine delle rr. 32-34, dove solo nell’esemplare triestino oggetto dell’anastatica le lezioni «...Cardil ...Non | ...Diui» vengono moncate in «...Card | ...No | ...Diu» (n. 36); alla c. [a]6v, r. 5, dove la ‘s’ lunga finale in qualche esemplare viene decurtata⁴³; alla c. [b]6r, rr. 5 e 13, dove in un esemplare (n. 6) lo smangio ha asportato l’inizio di «imp[er]tiri» (ridotto in «tiri») e l’inizio di «ut cōsueuisti (ridotto in «ōsueuisti», con perdita di metà della ‘o’), mentre in un altro esemplare – ritoccato in manoscritto – soltanto la r. 13 è stata smangiata (n. 29). L’e-

⁴¹ La lezione scorretta si trova nei nn. 2, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 21, 22, 24, 25, 28, 29, 33, 35; quella corretta nei nn. 1, 3, 4, 5, 6, 7, 11, 13, 15, 17, 19, 20, 23, 30, 31, 34, 36, 37, 38. Lo strumento McLeod è molto sensibile a differenze quasi insignificanti nell’assetto della pagina, cosicché segnalo alcune variazioni minime, dovute a movimenti all’interno delle forme tipografiche (nell’indicazione delle copie, trattandosi di elementi soggettivi, mi limito ad indicare le copie visionate di prima persona): alla c. [a]3r, r. 15, nella parola «dubi» uno spazio si apre dopo la prima lettera (assente nei nn. 6, 7, 28, 29, 35; presente nei nn. 8, 13, 36); alla c. [b]1v, nell’interlinea fra le rr. 30-31, in un esemplare un quadratino si alza e cattura un po’ d’inchiostro (n. 8); alla c. [b]10r, r. 19, in un esemplare la parola «est» è stampato debolmente (n. 6); alla c. [b]10v, r. 8, nella parola «ocundam» (nn. 13, 28), si apre uno spazio, qualche volta dando «ocu ndam» (nn. 8, 29, 35) e qualche volta «oc undam» (nn. 6, 7, 36); alla stessa pagina, in un esemplare, un movimento dei caratteri lungo il margine sinistro delle rr. 1-10 interferisce con l’inchiostrazione (n. 28); alla c. [f]4r, r. 19, uno spazio si apre qualche volta fra le due lettere in «ad» (presente nei nn. 8, 13, 28; assente nei nn. 6, 7, 29, 35, 36), e alla stessa carta, r. 28, nella parola «Accolitor[um]», la prima ‘o’ stampa debolmente nei nn. 6, 8, 13, 28, 29; alla c. [g]1r, scivolano alcuni inizi di riga in un esemplare (n. 7); alla c. [h]2r, r. 12, fra le parole «bis que» uno spazio qualche volta cattura l’inchiostro (visibile nei nn. 7, 8, 13, 28, 35, 36; assente nei nn. 6, 29); e alla c. [h]4v, r. 35, nella parola «rum» in un esemplare la ‘r’ scivola sotto la riga (n. 8).

⁴² In questi esempi mi limito ad indicare la situazione riscontrata negli esemplari visionati di persona, oppure in riproduzione fotografica.

⁴³ È integra nei nn. 6, 7, 29, 35, 36; è monca nei nn. 13, 28, 36.

semplio mostra non solo come la frascetta fosse tagliata per proteggere i bordi della pagina, ma anche come venisse adattata – con ogni probabilità incollando piccoli rettangoli di carta sporgenti – per coprire le aree bianche all'interno della pagina destinate alla rubricazione con maiuscole inserite manualmente. In fine, alla c. [d]1V, r. 35, l'occhiello inferiore della 'g' di «longo» viene asportato in alcuni esemplari⁴⁴.

Una variante importante in termini fisici, ma di nessun peso sul piano testuale, è rappresentata dalla ricomposizione *in toto* del foglio [f] esterno, formato dalle cc. 1.2.7.8. Questa nuova composizione, attestata soltanto dall'esemplare lucchese (n. 13), risale a un banale errore di computo nella tiratura del relativo foglio originale⁴⁵. Quando le copie furono assemblate, lo stampatore si accorse che non aveva sufficienti esemplari di questo foglio e quindi dovette ricomporlo e ristamparlo. Come si è già accennato, invece di impiegare un foglio di formato reale, Schurenner fece l'impressione utilizzando due fogli di formato cancelleresco e, dal punto di vista dell'accuratezza bibliografica, la descrizione complessiva dell'edizione deve menzionare questo fatto. La filigrana di una bilancia – propria dei fogli della nuova composizione – corrisponde alla carta usata subito dopo la stampa delle *Epistolae* per la realizzazione del *Dialogus* piccolomineo, il cui colophon reca la data 11 settembre 1475, cosicché l'integrazione fu realizzata in tempi abbastanza rapidi⁴⁶. Riportiamo qui di seguito le varianti più significative⁴⁷:

[f]1r	22	amicitiam	amiciciam
	25	rege	Rege
	27	&	et
[f]1V	10	austria	Austria
	23	turchum	Turcum

⁴⁴ L'occhiello è presente nei nn. 8, 13, 29; assente nei nn. 6, 7, 28, 35, 36.

⁴⁵ Hanno la composizione originale i nn. 1-8, 10-12, 14-25, 28-31, 33, 35-38. Non posso tuttavia escludere la possibilità che in qualche altro esemplare fra quelli non verificati di persona per conoscere la struttura cartacea non sia nascosto qualche altro caso di foglio interamente ricomposto. Per indicazioni di metodo relative ai fogli ricomposti in edizioni antiche per supplire ad errori di calcolo nella tiratura originale, si veda di chi scrive: «Nine Reset Sheets in the Aldine *Hypnerotomachia Poliphili* (1499)», cit.

⁴⁶ Più precisamente la filigrana di destra si trova sulla c. [f]1 e quella di sinistra sulla c. [f]2.

⁴⁷ La lezione originale si trova a sinistra e quella ricomposta a destra. Sono riportate differenze di grafia, maiuscolo/minuscolo, e punteggiatura. Le indicazioni non tengono conto di mere differenze nei compendi o nella disposizione delle righe.

	30	rex portugalliae		Rex Portugallie
	32-33	flolrentini		Flolrentini
[f]2r	10	marci... collegii		Marci... Collegii
	18	In		in
	20	Turcos		Turchos
	22	habuit		habuit.
	23	principes... Turcos		Principes... Turchos
	26	MCCCCLVII.		Millesimoq[ua]dringe[n] tesimoq[ui]ngesimoseptimo
	30	su[n]t		snut [sic!]
[f]2v	1	litteris		littteris [sic!]
	3	et ita		ita
	9	tercium		tertium
	11	Vndecima	10	XI.
	21	capiendam		capieudam [sic!]
	23	apportabit		apportaut
	25	sex		Sex
	30	maiestatis		Maiestatis
	30-31	sublueuissimus		sublueuissimus [sic!]
[f]7r	12	Turcos		Turchos
	19	Pontificalis		Pontifcalis [sic!]
	20	spetialiter		specialiter
	24	Pontificales		pontificales
	30	presuli		Presuli
	31-32	his panice		His panice
	32	sibi		tibi
[f]7v	4	apostolicam		Apostolicam
	7-8	rolmane		Rolmane
	9	Facit		facit
	21	principem		Principem
	28	quantum		quanta
	34	peterent[ur]		paterent[ur]
[f]8r	2	existat		existat.
	8	conculcetur		conculcetnr [sic!]
	15	eneruatia		enaruatiua
	19	noster... rerum		<i>Manca la riga</i>
	26	negociis	25	negotiis
	28-29	Sanlctitas	29-30	sanlctitas

Le differenze sono soprattutto di carattere formale, con una certa quantità di refusi nella versione ricomposta, con ogni probabilità dovuti alla fretta, che includono l'omissione di una riga intera alla c. [f]8r. Un altro piccolo segno della natura improvvisata di questi fogli ricomposti è la presenza di due lievi contrastampe, fenomeno non riscontrato altrove nell'edizione, creato dal contatto con un foglio sul quale l'inchiostro era ancora fresco: alla c. [f]8v sotto la parola «carissimos» dell'ultima riga è visibile due volte la contrastampa formata dalle lettere «... Sed ... l ... us p...», corrispondente alle due righe finali della c. [f]1r, mentre alla c. [f]8r, sotto la parola «quod» della riga finale, si legge la contrastampa delle lettere «... simos f...» provenienti dalla riga finale della c. [f]8v⁴⁸.

Abbiamo l'obbligo di concludere che per certi versi la ricerca sulla fisionomia dell'edizione come prodotto guttenberghiano si è conclusa con un nulla di fatto. È un libro tipico di un periodo atipico, eseguito in un momento in cui a Roma l'impatto della nuova industria cominciava a farsi sentire, sconvolgendo i vecchi meccanismi e le antiche regole. Il ritratto è quello di un libro realizzato con un sistema *in fieri*, fra incertezze, errori, improvvisazioni, soluzioni estemporanee e, soprattutto, che veicola l'immagine di una tecnologia in rapida evoluzione. Le osservazioni fatte in questa sede sarebbero applicabili a numerosi altri incunaboli di questo periodo, anche di altre città italiane ed estere, ma ciò che è mancato in ambito bibliografico è stato proprio il desiderio di investire tempo, denaro e fatica in ricerche condotte sulle singole edizioni. Il metodo preferito, anzi più volte esibito, è consistito in un rapido colpo d'occhio al primo esemplare a portata di mano, seguito da un lungo discorso fatto a tavolino. Se abbiamo dimostrato qualcosa, è che la valutazione di un libro dei tempi passati diventa praticabile soltanto qualora, nei limiti del possibile, sia stata effettuata una raccolta sistematica di tutta l'evidenza disponibile. Sarebbe senza dubbio possibile fare altro, di più e di meglio, visto che le conclusioni raggiunte in questa sede non sono conclusioni, ma piuttosto un assaggio in un pozzo profondo, dal quale potranno emergere altri segreti.

⁴⁸ Per la letteratura bibliografica relativa a questo fenomeno ancora misterioso, almeno per quanto riguarda la stampa delle origini, si veda di chi scrive: «L'*Hypnerotomachia Poliphili* e le contrastampe», *La Bibliofilia*, 100 (1998), pp. 201-51 [emesso anche nel volume di Balsamo, Bellettini (a cura di), *Anatomie bibliologiche*, cit.].

Elenco delle copie

1. Augsburg, Staat- und Stadtbibliothek, an. 2°Ink.224.
2. Berkeley, University of California at Berkeley, Bancroft Library, II8.R6S25.1475p.
3. Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Inc. 3369.
4. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára (Biblioteca dell'Accademia Ungherese delle Scienze), Ráth F.1414.
5. Cambridge (MA), Harvard University, Houghton Library, Inc. 3486.
6. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Inc. III.271/1.
7. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Inc. III.330/1.
8. Firenze, Biblioteca Provinciale Moreniana, H.4.4 (Inc. 33).
9. Foligno, Biblioteca «Ludovico Jacobilli» del Seminario Vescovile di Foligno⁴⁹.
10. Glasgow, Glasgow University Library, Special Collections, Hunterian Bg.2.20.
11. Hino (Giappone), Meisei University Library, MR.549.
12. London, British Library, IB.17759.
13. Lucca, Biblioteca Capitolare, cod. 541/1⁵⁰.
14. Manchester, John Rylands University Library, 12021.
15. München, Bayerische Staatsbibliothek, 4°. Inc.c.a. 68^m.
16. New Haven (CT), Yale University, Beinecke Library, Zi +3487.3.
17. New Orleans (LA), Tulane University, Howard Tilton Memorial Library, 879.8.P693.
18. Novara, Biblioteca del Seminario Vescovile, Q1.
19. Oxford, Bodleian Library, Auct. 2.Q.inf.1.21.
20. Paris, Bibliothèque Mazarine, Inc. 1354.
21. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Rés. H.78.
22. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Rés. H.324/1.
23. Praha, Národní knihovna České republiky (Biblioteca Nazionale della Repubblica Ceca), 39.D.53.
24. Praha, Knihovna Akademie věd České republiky (Biblioteca dell'Accademia delle Scienze della Repubblica Ceca), 2.TC.2.
25. Provo (UT), Brigham Young University, Harold B. Lee Library, 093.Sc86.1475.
26. Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, SWS Ink. 118.
27. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, Z2,2bis,6.

⁴⁹ La notizia di questo esemplare, attualmente irreperibile, deriva dall'IGI.

⁵⁰ L'IGI indica il possesso di due esemplari dell'edizione, ma presso la biblioteca ne risulta soltanto uno.

28. Roma, Biblioteca Angelica, Inc. 323/2.
29. Roma, Biblioteca Casanatense, Inc. 624.
30. Roma, Biblioteca Corsiniana e dell'Accademia dei Lincei, 53.F.30/2.
31. Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina, Inc. 323.
32. Saint-Bonnet-le-Château, Bibliothèque de la Collégiale, I, 1582/4.
33. San Marino (California), Henry E. Huntington Library, 102131.
34. San Pietroburgo, Biblioteca Nazionale della Russia.
35. Trieste, Biblioteca Civica «Attilio Hortis», Inc. 3-7.
36. Trieste, Biblioteca Civica «Attilio Hortis», Picc. II.Aa.78/1.
37. Washington, Library of Congress, PA8475.B4.E657.1475 (Thacher).
38. Washington, Library of Congress, PA8556.E62.1475 (Vollbehr).
39. Zeitz, Stiftsbibliothek⁵¹.

⁵¹ La notizia di questo esemplare, legato in un *Sammelband*, risulta da una scheda manoscritta datata 1939 presso l'Archivio del *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*. È mancante almeno dal 1952.

1^a edizione, aprile 2007
© copyright 2007 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nell'aprile 2007
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-430-4178-7

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso interno
o didattico.