Ecdotica

Fondata da Francisco Rico,
con Gian Mario Anselmi
ed Emilio Pasquini

Ecdotica

16

(2019)

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica

Centro para la Edición
de los Clásicos Españoles

Carocci editore

Comitato direttivo

Bárbara Bordalejo, Loredana Chines, Paola Italia, Pasquale Stoppelli

Comitato scientifico

Edoardo Barbieri, Francesco Bausi, Pedro M. Cátedra, Roger Chartier, Umberto Eco †, Conor Fahy †, Inés Fernández-Ordóñez, Domenico Fiormonte, Hans-Walter Gabler, Guglielmo Gorni †, David C. Greetham, Neil Harris, Lotte Hellinga, Mario Mancini, Armando Petrucci †, Marco Presotto, Amedeo Quondam, Ezio Raimondi †, Roland Reuß, Peter Robinson, Antonio Sorella, Alfredo Stussi, Maria Gioia Tavoni, Paolo Trovato

Responsabile di Redazione

Andrea Severi

Redazione

Veronica Bernardi, Federico della Corte, Rosy Cupo, Marcello Dani, Sara Fazion, Laura Fernández, Francesca Florimbii, Albert Lloret, Alessandra Mantovani, Amelia de Paz, Stefano Scioli, Marco Veglia, Giacomo Ventura

Ecdotica is a Peer reviewed Journal
Anvur: A

Ecdotica garantisce e risponde del valore e del rigore dei contributi che si pubblicano sulla rivista, pur non condividendone sempre e necessariamente prospettive e punti di vista.

Online: http://ecdotica.org

ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna, Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica, Via Zamboni 32, 40126 Bologna
ecdotica.dipital@unibo.it

Iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MIUR (L. 232 del 01/12/2016)

FICLIT 2018-2022 DIPARTIMENTO DI ECCELLENZA MIUR

CEE
CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS CLÁSICOS ESPAÑOLES

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles
Don Ramón de la Cruz, 26 (6 B), Madrid 28001
cece@uab.es

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna e con il patrocinio di

SUEZ

Carocci editore · Corso Vittorio Emanuele II, 229 00186 Roma · tel. 06.42818417, fax 06.42747931

INDICE

Saggi

Elisa Cugliana, Exploring a German version of Marco Polo's *Devisement dou Monde* 9

Ester Camilla Peric, Standing type in un'edizione veneziana del 1503 33

Marta Werner, «In cabinets – be shown –»: The Textual Scholar as Curator not Editor 67

Foro. *Il testimone unico*.

Michael D. Reeve, Testimoni unici di opere latine 91

Mariarita Digilio, La responsabilità del copista nel caso del testo frammentario. Con un esempio dalla *Genesi* sassone 102

Stefano Carrai, Il problema del testimone unico nella critica testuale italiana 119

Questioni. *Ecdotica digitale*, a cura di Paola Moreno e Hélène Miesse.

Paola Moreno, Hélène Miesse, Apertura dei lavori 129

Élise Leclerc, Samantha Saïdi, Storia di un ornitorinco: note sulla collaborazione in progetti di edizione scientifica digitale 134

Roberto Rosselli del Turco, Chiara di Pietro, La visualizzazione di edizioni digitali con EVT: una soluzione per edizioni diplomatiche e critiche 148

Elena Pierazzo, Edizione documentaria digitale: rinuncia intellettuale o opportunità scientifica? 174

Michelangelo Zaccarello, Testo, teoria, edizione. Come cambia la filologia nel contesto digitale 186

Paola Italia, Filologia d'autore digitale 202

Elena Spadini, Risorse e sfide per la collazione automatica di testi medievali 217

Rassegne

Dennis Duncan and Adam Smyth (eds.), *Book parts* (G. Pinotti), p. 239 · Carlo Caruso (ed.), *The Life of Texts* (S. Fazion), p. 251 · Ingo Berensmeyer, Gert Buelens, Marysa Demoor (eds.), *The Cambridge Handbook of Literary Authorship* (E. Treviño), p. 268 · Paul Eggert, *The Work and the Reader in Literary Studies. Scholarly Editing and Book History* (C. Urchueguía), p. 273 · Gianluca Montinaro (a cura di), *Aldo Manuzio e la nascita dell'editoria* (A. Severi), p. 276 · Uberto Motta, *Lirica in Italia 1494-1530. Esperienze ecdotiche e profili storiografici* (F. Jermini), p. 281 · Albert Lloret, Miguel Martínez (eds.), *Poesía y materialidad* (F. Valencia), p. 285 · Lodovica Braida, *L'autore assente. L'anonimato nell'editoria italiana del Settecento* (M. Rusu), p. 291 · Albert Corbeto, *Minerva de doctos* (P. Molas Ribalta), p. 296

«STANDING TYPE» IN UN'EDIZIONE VENEZIANA DEL 1503[1]

ESTER CAMILLA PERIC

Nel racconto di Conan Doyle intitolato *Silver Blaze*, l'omonimo cavallo viene sottratto nottetempo dalla sua stalla: chi è il colpevole? Il caso viene, naturalmente, risolto da Sherlock Holmes, il quale nota non la presenza di un'anomalia, ma l'assenza di un evento altrimenti normale: durante la notte del delitto, infatti, il cane di guardia non aveva abbaiato e da ciò l'investigatore deduce che il colpevole potesse essere solamente ... il padrone del cane. Similmente, esiste un espediente tipografico la cui adozione può essere riconosciuta grazie ad un'assenza: si tratta dello *standing type*, termine inglese traducibile in italiano come 'caratteri non scomposti' o 'caratteri in piedi'.[2] L'assenza che permette di individuare l'adozione di questo procedimento è proprio la mancata scomposizione dei caratteri della forma e la loro ricollocazione nella cassa del compositore immediatamente dopo la stampa. Quest'ultima era una prassi

Si ringrazia la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma per l'autorizzazione alla pubblicazione delle figure 1-4.

[1] Relazione presentata a *La filologia dei testi a stampa,* Convegno per il decennale della scomparsa di Conor Fahy (1928-2009), 27-28 febbraio 2019 (Sala Florio di Palazzo Florio, via Palladio 8, Udine), con il titolo *Un caso di* standing type *a Venezia nel 1503. La* Summa theologica *di Sant'Antonino nella stamperia di Lazzaro de' Soardi.*

[2] Nell'espressione inglese, *standing*, dall'infinito *to stand*, è inteso nell'accezione di 'mettere da parte', per cui *standing type* sono i caratteri tipografici messi da parte e conservati per impressioni successive. Per l'italiano, Giuseppe Isidoro Arneudo registra 'caratteri in piedi' con il significato di «composizione conservata (non scomposta) dopo la tiratura», cfr. G.I. Arneudo, *Dizionario esegetico tecnico e storico per le arti grafiche con speciale riguardo alla tipografia*, Torino, R. scuola tipografica e di arti affini, 1925, p. 415. Ad ogni modo, nel presente articolo si è scelto di adottare, per la sua maggiore immediatezza e più consolidata attestazione, l'espressione inglese.

ordinaria in tipografia, resa indispensabile dalla penuria di caratteri tipografici, costante limite in età rinascimentale e ancora fino al Settecento, e dalla necessità stringente di metterli al più presto a disposizione dei compositori per allestire le forme successive. L'insieme delle operazioni condizionate dalla quantità dei caratteri è stato efficacemente definito dal grande bibliografo tedesco Martin Boghardt *typographical cycle*, con riferimento alla loro dinamica ripetitiva.[3]

Di conseguenza, qualora si fosse reso necessario – per i motivi più diversi – apportare una correzione o una modifica alle parti già stampate, il tipografo era costretto ad assemblare daccapo il testo in piombo, e a stampare un altro foglio o una parte di un foglio (*cancellans*) da sostituire a quello errato (*cancellandum*). Per evitare questa onerosa operazione, se vi erano abbastanza caratteri a disposizione, alcune parti che si prospettava potessero essere nuovamente utili, all'interno della stessa, o di una successiva, imminente edizione, potevano essere messe da parte invece che ridistribuite dopo la stampa, per essere riutilizzate: in ciò consiste appunto l'espediente dello *standing type*.[4]

[3] M. Boghardt, «Partial Duplicate Setting: Means of Rationalization or Complicating Factor in Textual Transmission?», *The Library*, s. vi, 15 (1993), pp. 306-331:306: «As is well known, since the days of Gutenberg printing has depended on the fact that individual types are movable and reusable, on the principle of what I have termed the typographical cycle. The printing of a text implies a continuous cyclical process in the sense that the printers used a relatively small quantity of type which was set, printed from, and after washing, stripping down, and redistribution, was set up again».

[4] Un'essenziale bibliografia sull'argomento include: F. Bowers, «Notes on Standing Type in Elizabethan Printing», *Papers of the Bibliographical Society of America*, vol. xl, 3 (1946), pp. 205-224; W.W. Greg, «Notes on Old Books», *The Library*, s. iv, 23 (1922-1923), pp. 53-57; E.E. Willoughby, «A Long Use of a Setting of Type», *Studies in Bibliography*, 2 (1949-1950), pp. 173-217; R.K. Turner, «Standing Type in Tomkis' *Albumazar*», *The Library*, s. v, 13 (1958), pp. 175-185; W. Todd, «Recurrent Printing», *Studies in Bibliography*, 12 (1959), pp. 189-198; N. Harris, «Printing the Gospels in Arabic in Rome in 1590», in *A Precise Companion to the Study of Manuscript, Printed books, and the Production of Early Modern texts*, a cura di E. Jones, Oxford, Blackwell-Wiley, 2015, pp. 131-149; N. Harris, «Poetic Gymnasium and Bibliographical Maze: Publishing Petrarch in Renaissance Venice», in *Specialist Markets in the Early Modern Book World*, a cura di R. Kirwan, S. Mullins, Leiden-Boston, Brill, 2015, pp. 143-174; per un esempio di uso settecentesco di *standing type* cfr. M. Ould, «Printing at the Bible Press, Oxford, 1769-1772: a quantitative analysis», *Journal of the Printing Historical Society*, n.s., 30 (2019), pp. 89-110. Non compaiono, invece, cenni alla pratica di conservare i caratteri nella manualistica, per quanto molto posteriore, relativa alle procedure tipografiche; si sono verificati, in merito, per l'ambito italiano il manuale di Zefirino Campanini (Z. Campanini, *Istruzioni pratiche ad un novello capo-stampa, o sia Regolamento per la direzione di una tipografica officina (1789)*, a cura di C. Fahy, Firenze, L.S. Olschki; London, Modern humanities research associa-

Era possibile conservare sia pagine complete che sezioni più ridotte da inserire all'interno di nuove forme; si impiegava quasi sempre una *font* non usata nel corpo testo del libro, ad esempio il corsivo, se la maggior parte del testo era in romano, o proprio il romano, quando invece il carattere più usato era il gotico, o ancora una serie con diverso disegno, non impiegata altrove nell'edizione.[5] Ad essere conservato era il solo testo, e non le parti di supporto, necessarie a fissare saldamente la forma nella gabbia e nelle quali trovavano posto titoli correnti, numeri di pagine o carte e segnature: l'assetto della gabbia cambiava quindi per consistenza e distribuzione ad ogni nuova imposizione.[6] L'evidenza bibliologica che testimonia l'adozione di questo espediente consiste nella presenza, in edizioni o impressioni diverse o in diverse parti della stessa edizione, di sezioni di testo appartenenti alla stessa composizione tipografica: ciò può essere dimostrato grazie alla ricorrenza di caratteri ed elementi decorativi distintivi, riconoscibili per una forma particolare o perché danneggiati in modo caratteristico, oppure con l'ausilio di collazionatori ottici.

L'uso dello *standing type* si affermò compiutamente solo nel XVIII secolo ed è assai raro trovarne degli esempi rigorosamente dimostrabili nei secoli precedenti.[7] La sua prima attestazione, in base allo stato attuale

tion, 1998) e quello attribuito a Niccolò Capaci (A.G. Cavagna, *La tipografica professione di Niccolò Capaci*, Milano, Sylvestre Bonnard, [2005]), per l'ambito inglese il manuale di James Moxon (J. Moxon, *Mechanick exercises on the whole art of printing (1683-84)*, a cura di H. Davis, H. Carter, London, Oxford University Press, 1962[2]).

[5] P. Gaskell, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford, Clarendon Press, 1973, pp. 116-117.

[6] «A new impression printed from such pages may often be identified on a collating machine as a result of small disturbances to the type caused by re-imposition in new furniture», *ibidem*.

[7] Si veda la prolifica discussione intorno al *Catholicon* di Mainz del 1460. Un'indagine approfondita sulla carta e le filigrane ha permesso di individuare tre diverse scorte di carta impiegate per l'edizione: solo una di esse è compatibile con la data 1460, mentre le altre sono attribuibili al 1469 e al 1472-1473. L'ipotesi che la stampa del *Catholicon* abbia implicato la conservazione delle forme tipografiche di 700 pagine in-folio è stata oggetto di un appassionato dibattito, avviato dall'articolo di P. Needham, «Johann Gutenberg and the Catholicon press», *The Papers of the Bibliographical Society of America*, vol. lxxvi, 4 (1982), pp. 395-456, nel quale lo studioso suggeriva che piccoli blocchi di metallo, ciascuno comprendente due righe di testo, fossero stati impiegati per la prima volta nel 1460, lasciati *standing* e usati per due impressioni successive. In questo caso, però, non si tratterebbe propriamente di *standing type* ma quasi di una linotipia *ante litteram*. Sulla questione sono intervenuti anche James Mosley e Lotte Hellinga, ai quali è seguita la risposta dello stesso Needham. Per una bibliografia sull'argomento cfr. N. Harris, «Bibliographical annotations and orientations», Institut d'histoire du livre, Lyon

delle conoscenze sull'argomento, compare nella *Summa theologica* di sant'Antonino, pubblicata a Venezia da Lazzaro de' Soardi nel 1503.

Questa corposa sintesi della teologia cattolica tardo-medievale in quattro *partes* fu scritta dal teologo e arcivescovo di Firenze Antonino Pierozzi tra il 1440 e il 1459, per offrire ai frati appartenenti al suo stesso ordine, quello domenicano, una silloge che fosse loro di aiuto per la gestione della diocesi, la predicazione e la confessione dei fedeli. Con la sua casistica minuta, la *Summa* rappresentò una rivoluzionaria apertura della teologia morale alle esigenze e alle problematiche della vita pratica quotidiana, soprattutto in materia economica. Trasmessa da una tradizione manoscritta modesta, conobbe un notevole successo in seguito all'introduzione della stampa e fu pubblicata in numerose edizioni nel corso del xv secolo, in Italia e in Germania, a partire dalla *princeps*, contenente solo il testo della *Secunda pars*, per i torchi di Francesco Renner (Venezia, 1474. ISTC ia00867000). Nel Cinquecento, tuttavia, l'interesse nei confronti di questo testo si perse progressivamente, almeno in Italia;[8] contribuirono la mole dell'opera, l'impostazione ancora di tipo medievale, e forse anche le tensioni interne all'ordine domenicano, dato che il crescente desiderio di una riforma radicale della Chiesa mal si

2017, [in rete] http://ihl.enssib.fr/paper-and-watermarks-as-bibliographical-evidence/bibliographical-annotations-and-orientations (13-01-2019). Due casi di conservazione e riuso quasi immediato della stessa composizione tipografica sono stati poi descritti nel catalogo della biblioteca comunale di San Gimignano, cfr. N. Harris, «Vademecum per conoscere il manufatto tipografico del Quattro e Cinquecento», in *Gli incunaboli e le cinquecentine della biblioteca comunale di San Gimignano*, vol. II, a cura di N. Harris, San Gimignano, Comune di San Gimignano, 2007, p. 71. Il primo riguarda le *Orationes* di Cicerone in-ottavo pubblicate a Venezia da Ludovico Avanzi nel 1556: un'analisi bibliologica approfondita su alcuni caratteri danneggiati permette di stabilire che un *cancellans* di due carte è stato stampato con la stessa forma – provvidenzialmente non ancora ridistribuita – che era servita a stampare il *cancellandum*, dopo l'introduzione delle necessarie correzioni. Il secondo caso riguarda il *De antiquo iure civium romanorum libri duo* di Carlo Sigonio (Venezia, 1560): in un momento successivo all'avvio della stampa, le forme contenenti il testo di dedica al pontefice furono imposte nuovamente, con alcune varianti formali; una serie di difetti comuni ai caratteri di entrambe le versioni mostra che derivano entrambe della medesima composizione tipografica. In Edit16 (CNCE 40948) vengono infatti identificate due varianti, differenti per il primo gruppo dell'impronta a causa della ricomposizione della carta a2.

[8] L'attenzione per questo testo sembra traslarsi in Francia, in particolare a Lione, dove Johannes Clein firma, tra il 1500 e il 1516, cinque edizioni, complete o di singole parti, della *Summa* e in seguito a Parigi, dove viene stampata nel 1521 da André Bocard e Jean Petit, cfr. M. Walsby, A. Pettegree, *Books published in France before 1601 in Latin and Languages other than French*, vol. III e IV, in *French Vernacular Books. Books Published in the French Language before 1601*, Leiden-Boston, Brill, 2011, pp. 70-71.

conciliava con il modello comportamentale proposto da sant'Antonino, moralmente osservante ma disposto al compromesso sul piano economico e pratico. Lazzaro de' Soardi[9] fu dunque l'unico a pubblicare la *Summa*, nell'Italia del primo Cinquecento, seguito solamente da Bernardo Giunta e soci, molti decenni più tardi, nel 1571 e nel 1584, in un clima già postconciliare.

Dal punto di vista testuale, l'edizione del Soardi non presenta nessun elemento innovativo rispetto agli incunaboli, e mantiene la struttura in quattro parti e un indice, la *Tabula*, di solito rilegati in quattro volumi.[10] Diverso rispetto alle edizioni precedenti era il formato, l'in-quarto al posto dell'in-folio, che ne rendeva più agevole la consultazione; quella del Soardi è, inoltre, la prima edizione completa di tutte le quattro *partes*, dopo quella pubblicata da Leonardus Wild e Reynaldo da Novimagio tra il 1480 e il 1481 (ISTC ia00873000).[11] La prima ad essere stampata è

[9] Lazzaro de' Soardi è una figura assai interessante: vissuto a cavallo tra il XV e il XVI secolo, fu editore assiduo dei testi di Girolamo Savonarola, ideatore di un particolare carattere tra il romano e il gotico, la 'lettera galante', e pioniere nell'impiego del formato in-12°; è inoltre noto per il piglio ironico che caratterizza i suoi paratesti (come la famosa *Excusatio Lazari*) e per la marca editoriale, ripresa da Leo Samuel Olschki per consonanza delle iniziali. Su di lui cfr. G.S. Martini, *Testamento di Lazzaro Soardi editore e stampatore in Venezia, 1490-1517*, Firenze, Olschki, 1956; F.J. Norton, *Italian printers, 1501-1520: An Annotated List*, London, Bowes & Bowes, 1958, pp. 152-153. D.E. Rhodes, *Annali tipografici di Lazzaro de' Soardi*, Firenze, Olschki, 1978; qualche accenno, per quanto concerne il suo impegno nella pubblicazione delle opere di Savonarola, in U. Rozzo, «La fortuna editoriale di Girolamo Savonarola nell'Italia del Cinquecento», in *La lettera e il torchio: studi sulla produzione libraria tra XVI e XVII secolo*, a cura di U. Rozzo, Udine, Forum, 2001, pp. 9-70 e M.M. Smith, «The pugillary of Lazzaro de' Soardi and the 'littera galante': more rivals to the Aldine classical octavo in italics», in *Boek & letter: Boekwetenschappelijke bijdragen ter gelegenheid van het afscheid van prof. dr Frans A. Janssen als hoogleraar in be Boek - en bibliotheekgeschiedenis aa de Universiteit van Amsterdam*, a cura di J. Biemans, L. Kuitert, P. Verkruijsse, Amsterdam, De Buitenkant, 2004, pp. 177-193.

[10] Una *Tabula* che agevolasse la consultazione di un'opera ricca e complessa come la *Summa theologiae*, redatta da Johannes Molitoris, fu stampata per la prima volta nel 1484, probabilmente a Basilea. Si trattava di un volume autonomo, un in-folio di circa 200 carte, che, grazie ad un'indicizzazione degli argomenti in sequenza alfabetica con rimandi strutturati per capitoli, e non per pagine, era fruibile in abbinamento a qualsiasi edizione dell'opera. Da questo momento in poi, l'indice venne sempre incluso nelle edizioni complete della *Summa*. Fu proprio Lazzaro de' Soardi a finanziare, nel 1500, la pubblicazione di una nuova *Tabula* per i tipi di Bernardo Locatello, riveduta e corretta dal frate Domenico di Biella. Questo è dunque il testo che ristampò nel 1503, per la sua edizione completa della *Summa*.

[11] L'edizione è presente nel repertorio Edit16, dove ha come codice identificativo CNCE 2003. La presenza di varianti nell'impronta del primo e del secondo volume ha causato l'indebita moltiplicazione di schede in SBN; si ritiene perciò opportuno ripor-

la *Secunda pars* (15 luglio 1503), a seguire la *Prima* (1° settembre 1503), la *Quarta* (6 novembre 1503), la *Tertia* (24 febbraio 1503 *more Veneto*, i.e. 1504) ed infine la *Tabula* (28 febbraio 1503 *more Veneto*, i.e. 1504).[12] L'assenza di una successione lineare non stupisce: la mancanza di un concetto ben definito di opera unica in più volumi rendeva usuale la pubblicazione autonoma delle singole *partes* di testi molto corposi, ciascuna delle quali è dotata di un proprio *colophon* e commercializzata indipendentemente.

Sfogliando l'edizione del Soardi, l'attenzione viene subito colpita da un elemento curioso: due carte, composte in carattere romano, si distinguono nettamente dal resto del testo, in minuti caratteri gotici disposti su due colonne; si trovano, (apparentemente) identiche, in ciascuna delle parti che costituiscono l'opera. Contengono materiale di natura prefatoria, scritto da un frate domenicano di cui sappiamo solamente il nome (Albertus Porletiensis, o Alberto da Porlezza), e da cui deduciamo l'origine: Porlezza, comune lombardo oggi in provincia di Como.[13] La prefazione contiene innanzitutto un'epistola in prosa rivolta al lettore,

tare una sintetica ma aggiornata descrizione bibliografica nella prima Appendice. Nei *colophon* di tutte e quattro le parti, Soardi dichiara di essere detentore di un privilegio concessogli dal Senato veneziano («obtinuit dominio Veneto quam nullus possit imprimere nec imprimi facere in eorum dominio sub pena ut patet in suis privilegiis»); il privilegio in questione dovrebbe coincidere con quello richiesto al Senato veneziano il 17 dicembre 1503 per diverse opere tra cui un «B. Antonino arcivescovo di Firenze in forma pichola», dato che la *Summa* è l'unica edizione di Antonino Pierozzi stampata dal Soardi; cfr. R. Fulin, «Nuovi documenti per servire alla storia della tipografia veneziana», *Archivio veneto*, 23 (1882), pp. 84-219 e il recente database di privilegi veneziani sviluppato nell'ambito del progetto EMoBooktrade (emobooktrade.unimi.it); ciò implica che il privilegio venisse richiesto *in itinere*, quando – stando alle date dei *colophon* – la *Prima,* la *Secunda* e la *Quarta pars* erano terminate e la tipografia stava lavorando alla *Tertia*.

[12] Interpretare i *colophon* della *Tertia pars* e della *Tabula* come *more veneto* è necessario per dare un senso logico alla sequenza, che risulta così inaugurata dalla *Secunda pars*, com'era consuetudine, in quanto era la più interessante e commercialmente appetibile; inoltre, gli intervalli temporali che separano la pubblicazione dei singoli volumi risultano assai più proporzionati al rispettivo carico di lavoro in termini di fogli di stampa. Ad ulteriore conferma, il *colophon* della *Secunda pars* si presenta come imperfetto sotto diversi punti di vista: data e luogo di stampa, l'*Excusatio* del tipografo, il registro e la marca sono graficamente sacrificati, posti sul verso dell'ultima carta del fascicolo *SS*, immediatamente dopo la fine del testo, le cifre della data sono invertite (1053 per 1503) e la marca è più piccola di quella usata per gli altri volumi dell'edizione, con il disegno della lettera *S* inciso all'inverso. La spiegazione più economica è che si tratti di una prima versione, ancora imperfetta, del *colophon*, migliorata poi per le successive *partes*.

[13] Pochissime le informazioni in nostro possesso su questo personaggio, che il Kaeppeli, sulla scorta di Antonio Senese, ritiene attivo intorno al 1500, ma di cui non

in cui il frate loda l'impegno e la cura dedicate dal tipografo all'allestimento dell'edizione: in aggiunta all'investimento economico, egli avrebbe fatto in modo che il testo ricevesse adeguate cure editoriali (qui il riferimento del vanitoso frate Alberto è probabilmente a sé stesso). Vi è, poi, una composizione in versi, il *Carmen in Summam reverendissimi beati Antonini*, in cui viene esaltato diffusamente il successo dell'opera, l'ingegno del suo autore e il grande giovamento che il lettore avrebbe tratto dalla lettura della *Summa*. Seguono alcuni versi che riguardano l'argomento trattato da ciascuna parte dell'opera: il testo e la consistenza di queste sezioni della prefazione cambiano quindi a seconda della *pars* in cui sono collocate. Infine, un *Explicit* di cinque versi ricorda ancora al lettore la fama e la perizia del tipografo.

In questo curioso mezzo foglio si manifesta chiaramente l'esuberante vanità editoriale del suo autore, Alberto da Porlezza, che dovette lavorare come curatore o correttore di bozze per l'edizione della *Summa* e, non volendo infine rimanere anonimo, compose una prefazione in cui imitava le introduzioni e dediche *ad lectorem* che proprio in questi anni cominciavano ad imporsi come modello di paratesto.[14] Più importante

individua alcuna opera. Riporto il passo: «Hunc fratrem Italum (quem Echardus et alii male Polonum vocant), a loco originis Polesiensem (vulgo Porlezza) dictum, in scriptorum catalogum introduxit Antonius Senensis, asserens eum floruisse a.D. 1500. Operum vero quae eum reliquisse asseverate, nec vestigium consequi potuimus», cfr. T. Kaeppeli, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi I*, Romae, Istituto Storico Domenicano, 1970-1993, p. 33. Il coinvolgimento dei frati domenicani in tipografia è ben attestato, cfr. D. Fattori, «Frate Alberto da Castello, un domenicano in tipografia», *La Bibliofilìa*, 109 (2007), pp. 143-168.

[14] Il modello di riferimento è da individuare nelle prefazioni di Giovanni Andrea Bussi alle edizioni romane di Sweynheim e Pannartz, che introducono nel mondo dell'editoria dei testi a stampa l'*usus* di premettere al testo una dedica del curatore del testo rivolta ai suoi lettori. Tuttavia, ad Alberto da Porlezza saranno state certamente note anche le prefazioni delle edizioni veneziane di Aldo Manuzio (opera, in questo caso, non del curatore ma dell'*editore* umanista), i cui primi esempi appaiono nelle *Introductivae grammatices* di Teodoro Gaza (dicembre 1495), nelle *Cornucopiae* di Niccolò Perotti (1499) e nella prima edizione della *Cose volgari* di Petrarca (luglio 1501); cfr. C. Dionisotti, G. Orlandi, *Aldo Manuzio editore: dediche, prefazioni, note ai testi*, Milano, Il Polifilo, 1975; C. Dionisotti, *Aldo Manuzio, umanista e editore*, Milano, Il Polifilo, 1995; M. Infelise, T. Plebani, *La voce dell'editore: prefazioni e dediche*, Venezia, Marsilio, 2015; P. Vecchi Galli, «Aldo e il libro italiano: l'invenzione del lettore», in *Nel segno di Aldo: catalogo della Mostra. Biblioteca universitaria Bologna, 29 ottobre 2015-16 gennaio 2016*, a cura di L. Chines et al., Bologna, Patron editore, 2015, pp. 13-21; T. Plebani, «Aldo Manuzio e il patto con i lettori», in *Aldo al lettore. Viaggio intorno al mondo del libro e della stampa in occasione del 5. Centenario della morte di Aldo Manuzio*, a cura di T. Plebani, Milano, Unicopli, 2016, pp. 133-150.

ancora, per quanto concerne la tecnica tipografica adottata per la sua realizzazione, è proprio qui che troviamo la più precoce applicazione finora conosciuta di *standing type*.

Scendiamo dunque nei dettagli: dal punto di vista bibliografico, il materiale testuale contenuto in queste due carte assume – nelle quattro parti che compongono l'opera – due forme differenti. Nella *Prima* e nella *Secunda pars*, infatti, la prefazione consiste in un inserto autonomo, inserito nella maggior parte dei casi al centro del primo fascicolo, e che – seguendo il formulario bowersiano per la redazione della formula collazionale – si propone di chiamare $^{I}\pi^{2}$, per la *Prima*, e $^{II}\pi^{2}$, per la *Secunda pars*.[15] Nella *Tertia* e nella *Quarta pars*, invece, la prefazione occupa la seconda e la terza carta del primo fascicolo (*A*), che consta in entrambi i casi di 6 carte.

Questa differenza strutturale costituisce, come vedremo, un primo importante indizio per individuare la modalità e le tempistiche di composizione e stampa della prefazione. Ricostruiamo, quindi, sulla base dell'evidenza bibliologica, come si dovettero svolgere le procedure in tipografia. La stampa della *Summa theologica* nell'officina di Lazzaro de' Soardi era cominciata con la *Secunda pars.* Questa era la più interessante e la più letta, dato che qui sant'Antonino sviluppava le questioni di etica economica, in particolare lo spinoso problema del prestito ad interesse in relazione al peccato di usura: di questa *pars* si aspettava conseguentemente uno smercio più rapido. Dopo averla completata (il *colophon* reca la data 15 luglio 1503), il tipografo proseguì con la *Prima*; ad un certo punto, però, il frate Alberto da Porlezza propose al Soardi di inserire una sua prefazione all'opera: non una prefazione generica ma quattro versioni leggermente diverse, una per ciascuna parte dell'opera, come rendeva necessaria la pubblicazione, e quindi anche la circolazione, sepa-

[15] Il simbolo π è impiegato per definire la natura prefatoria dell'inserto, il primo esponente indica la *pars* in cui deve essere collocato, e il secondo ne specifica la consistenza, cioè due carte. Questa proposta vorrebbe intervenire a correggere le formule collazionali delle attuali schede di SBN per queste due prime parti dell'opera. Quando presente nella formula, l'inserto è indicato «I-II», in riferimento alla numerazione che le due carte presentano in basso a destra, oppure χ^{2}, seguendo in questo caso il formulario bowersiano per la redazione della formula collazionale, dove χ serve ad indicare un inserto di due carte, non segnato. Se la prima opzione è errata perché nulla dice della natura dell'inserto e della sua struttura, anche la seconda potrebbe essere perfezionata, dato che lo stesso formulario mette a disposizione il simbolo π per indicare inserti che contengano un testo di natura prefatoria. Per questi aspetti cfr. F. Bowers, «Format and collational formula» in *Principles of Bibliographical Description*, Princeton, Princeton University Press, 1949, pp. 193-254.

rata e autonoma, di ognuna. Il frate dovette porre questa richiesta in un momento successivo alla stampa del fascicolo *a* della *Prima pars*, poiché non fu possibile inserire la prefazione nel fascicolo preliminare. Anzi, se questo, come spesso in età rinascimentale, era stato composto e stampato per ultimo, siamo in un momento successivo alla fine della stampa della *Prima pars* (il *colophon* è datato 1° settembre 1503).[16] Quanto alla *Secunda*, questa era certamente già terminata.

Impossibilitato ad inserire la prefazione nei fascicoli preliminari della *Prima* e della *Secunda pars*, il tipografo decise di adoperarsi per stamparla ugualmente, forse lusingato dagli elogi alla qualità della stampa inseriti dal frate, o più probabilmente per dare un'impostazione moderna e attraente all'edizione. La fece quindi comporre in modo che fosse contenuta in un fascicolo di due sole carte, con una numerazione romana progressiva e indipendente («I-II»), da inserire nella *Prima* e nella *Secunda pars*. Non è possibile sapere con certezza se la quantità di testo redatta dal frate fosse *ab origine* tale da poter essere contenuta in due carte, o se questa fosse la misura massima datagli dal tipografo, dato che un mezzo foglio era l'unità più facile da inserire. Ad ogni modo, Soardi scelse di comporre questo testo con uno dei suoi caratteri romani tondi (precisamente, il romano 103[17]), consapevole del fatto che queste forme tipografiche gli sarebbero servite per stampare la prefazione anche per gli altri volumi, e quindi avrebbe potuto lasciarle da parte, *standing* appunto, senza impegnare i caratteri gotici necessari per il corpo testo dell'edizione.

Che la prima prefazione ad essere stampata fosse quella per la *Prima pars*, anziché, come ci aspetteremmo, quella per la *Secunda*, è dimostrato da un errore testuale, corretto nel corso della tiratura di questa prima versione.[18] All'interno del primo testo dell'inserto, l'epistola in prosa, tro-

[16] Per gli elementi a sostegno di questa ipotesi si veda più oltre la nota 28. Un'analisi delle filigrane, estesa a tutti i volumi dell'opera, non ha consentito di precisare ulteriormente in senso cronologico il momento in cui l'inserto fu stampato, dato che esso presenta un disegno comune a molti altri fascicoli, una bilancia a piatti tondi iscritta in un cerchio.

[17] Questa è l'identificazione in F. Isaac, *An Index to the Early Printed Books in the British Museum*, *Part II: MDI-MDXX, Section II: Italy*, London, Bernard Quaritch, 1938, pp. 36-37.

[18] Tra riga 12 e 13 dell'epistola la parola «ordinis» è spezzata per realizzare l'a-capo e il compositore commette un errore: «-nisi» al posto di «-nis ». Nel corso della tiratura di $^{1}\pi^{2}$, l'errore viene corretto inserendo uno spazio al posto della *i*. Per completezza si noti un'altra variante, di natura questa volta meccanica e non testuale, ossia la sostituzione di alcuni caratteri a riga 25 dell'epistola, danneggiati probabilmente da un oggetto caduto sulla forma o da un incidente di simile natura. Questo ha causato, nella parola «frugem»,

viamo due riferimenti al volume in cui l'inserto stesso è collocato: «hoc in volumine primæ partis» ($^{I}\pi 1r$, r. 8) e «hanc partem primam» ($^{I}\pi 1r$, r. 15). Il brano termina su $^{I}\pi 1v$ e su $^{I}\pi 2r$ comincia il breve poemetto *Carmen in Summam reverendissimi beati Antonini*. Su $^{I}\pi 2v$ si trovano i versi, appositamente composti, che introducono gli argomenti trattati da questa *Prima pars*, ossia l'anima, gli angeli e i beati. Segue l'*Explicit* elogiativo del tipografo, lungo 5 versi e chiude la parola «FINIS.» (Cfr. Figura 1).

A questo punto, il Soardi procedette a stampare l'inserto della *Secunda pars*. Prima di imporre nuovamente i caratteri, aggiornò i riferimenti al volume nell'epistola, sostituendo due parole in modo che il testo leggesse «hoc in volumine secundæ partis» ($^{II}\pi 1r$, r. 8) e «hanc partem secundam» ($^{II}\pi 1r$, r. 15). Frate Alberto pose però un nuovo problema al tipografo, componendo, per la seconda parte, un'introduzione agli argomenti assai più corposa, in ragione della maggiore importanza di questa sezione: in due parti, aveva una consistenza complessiva di 27 righe, quasi tre volte tanto quella della *Prima pars*, e doveva essere inserita nella prefazione senza poter eccedere la misura fisica del mezzo foglio. Per guadagnare spazio, allora, il tipografo spostò due righe dell'epistola dal verso al recto della prima carta e l'inizio del *Carmen*, che prima cominciava su carta 2*r*, nella seconda metà di 1*v*. Compattò poi le cinque righe di introduzione al *Carmen* in tre e sostituì la prima lettera del componimento con un'iniziale silografica, cogliendo l'occasione per concedersi un vezzo solo decorativo, dato che questa, rispetto ad una normale lettera in piombo, occupava più spazio. L'enunciazione degli argomenti trattati risultava quindi cominciare su carta 2*r* e continuare sul verso; seguiva il «FINIS.», che in questo caso precede i versi di *Explicit*, mentre a chiusura venne aggiunta la locuzione «LAVS DEO.» (Cfr. Figura 2).

Dopo aver terminato la tiratura di $^{II}\pi^{2}$, il tipografo mise da parte le forme usate per la stampa di questi due inserti, ossia le lasciò *standing*, fino a quando giunse il momento di stampare il fascicolo preliminare della *Quarta pars*, la successiva in ordine di stampa.[19] Dato che questo

una curvatura alla base delle lettere *f* ed *r*, l'apertura dell'occhiello della *g*, e ha spezzato la *l* della parola «delectant» nella riga successiva. Studiando le combinazioni di lettere danneggiate e sostituite riscontrate nei diversi esemplari, si ricava che il tipografo non cambiò tutte le lettere nello stesso momento: fermò una prima volta la tiratura per sostituire la *l* e una seconda volta per cambiare la *g*. La *f* e la *r* rimasero invece (lievemente) danneggiate, e quindi riconoscibili, in tutte le versioni della prefazione stampate successivamente.

[19] Se, come è probabile, il fascicolo *A* della *Quarta pars* fu stampato per ultimo, le forme dovettero rimanere *standing* dagli inizi di settembre ai primi giorni di novembre all'incirca. Il *colophon* di questa *pars* fu infatti composto il 6 novembre 1503.

FIGURA 1

Prima pars summe maioris beati Antonini (Biblioteca Nazionale Centrale Roma, 8.12.H.5.2, ${}^{I}\pi^{2}$: ${}^{I}\pi 1r$ e v nella metà superiore, ${}^{I}\pi 2r$ e v nella metà inferiore dell'immagine).

Fratri Albertus Porletienſis ordinis præ/
dicatorum uitæ regularis.
Ad lectorem.

SOlent hoĩes aſpernari:ac faſtidire codices:quos uel non decẽtibus figuris preſſos:uel apicibus fictos uiderĩt:uel auctoritate uacuos:uel minus emẽdatos.Peramãt uero econtra:libẽterq; deligant:& lectitant libros uoluptatis nõ nihil ex eis capiẽtes:quos & elegãti litteraꝝ forma nouerit:& autoris clari:ꝓbatiq; munimine cõnixos liquido fulciri: quos & iidem rite caſtigatos:omniq; menda uitioq; carentes perſpexerint. Id profecto per idoneas manus hoc in uolumine primæ partis:cæteriſq; uoluminibus ſũmæ Reuerendiſſimi Beati Antonini ordinis prædicatoꝝ præſulis Florentini:uiri qdem peritiſſimi:& laudabili ueridicaq; & celebri reſonante fama: tam ſanctimoniæ q̃ dogmatis hĩta ratione chriſtigenarum oras omnis opinatiſſimi exacta diligentia effici curauit Lazarus Soardus artis calcographæ ſtudioſiſſimus impenſis ſuis: & ſumptibus non modicis. Accedit inſuper huic:quo & hanc partem primam cu3 reliquis accuratius emendari ſtuduit:ac ſategit idẽ Lazarus:& eius quiſq; egens opis ad eam libens ſibi comparandam facilius inflectatur allectus & attractus equidẽ frugis utilitate q̃ maxima:quã ſtudioſo lectori memorata ſumma credit allatura. Habes ĩſup in ea lector candide (ut uaria tibi ſequentium carminum ſpecies indicat) quæcunq; tibi placere queant:& oblectãtur afferre ſimul ac frugẽ. Si ſacra pagina:ſi theologia iuuat:ſi canones palatinæ delectant aulæ:ſi Cæſarea inſtituta iuraq; queruntur:ſi dicta doctorum præcipua:ſi q̃plurima:immo innumera prope ſingulis accõmodata rebus:& congrua conſonaq; optantur exempla:quæ plus uerbis:deuicto effulminatoq; nephas ad uirtutem mouent animos & inflãmant:ſi non rudis animum deniq; ſermo mulcere poteſt:ibi ſunt omnia. Deeſt ibi nihil:quo non comparandi

I

huiuſce ſacri diuiniq; operis iure quippiam cauſari nequeas:cu3 propter eum quod religionem deceat ſermonis cultum & nitorem (nonnulli enim ſermonem horrent incultum) tum propter cætera:quibus ad habendos huiuſmodi libros mens humana ducta non ab re nimis accenditur commoda ſane uberrima parituros. Hanc obrem cuncti noctu dieq; religioſi necnõ multi ſecularium ingenti ardentiq; deſiderio habendis hiſce tam bonis tam frugi tamq; neceſſariis libris hactenus inhyarunt. Accede ergo. hortor atq; ſuadeo:& opibus:ac theſauris cõferendos: ære iam diſce paruo libros emere:quos canimus præclari antiſtitis tam inſignes & celeberrimos omne tibi per æuu3 honori futuros & laudi:gratiſſimos plane tu ſaluberrimos.
Vale feliciter & ſalue.

Fratris Alberti Porletienſis ordinis prædi/
catorũ uitæ regularis carmen in Sum/
mã Reuerendiſſimi Beati Anto/
nini ordinis eiuſdem archiẽp/
ſulis Florentini.

Inter conſpicuos:illuſtreſq; ordinis almi
Dominici:micuit:qui hoc dedit autor opus.
Præſul is Antonius uocitatus nomine:celſa
In Florentiam ſede:fuitq; iubar.
Is decus & patriis laribus ſtat gloria claris.
Gloria magna ſacræ religionis item.
Bibliopola nequit uarios explodere libros:
Quos modo uenales calcographa arte tenet
Iſtius at terris merito celeberrima ſummã
Sæpe quidem impreſſa eſt:ſæpe iterata fuit.
Fama ſui reſonans immenſum peruolat orbem.
Et diffuſa ſolo:lux ſua ubiq; micat
Fœlicem quondam ſe dixit:& orbe beatum
Qui potuit libros:huius habere patris
Sed quis mirari iam debeat his ſuper omnes
(Pace bona dicam) quum premat ipſa notas?
Ordine digeſtas tractat (mirabile uiſu)
Materias pulchro quaſlibet:atq; docet.
Paſtor grande ſophos fuerat:qui nactus ad aſtra
Ire docet:recta multipliciq; uia
Numine de diuo:de cætibus angeliciſq;
Deq; anima docuit:cuncta probata fide.
Nil & omiſit acri donatus lumine & alto
Præditus ingenio:quod uetet omne nephas.
Quoſq; ſtatus liquido pingit moderamine:reſq;

II

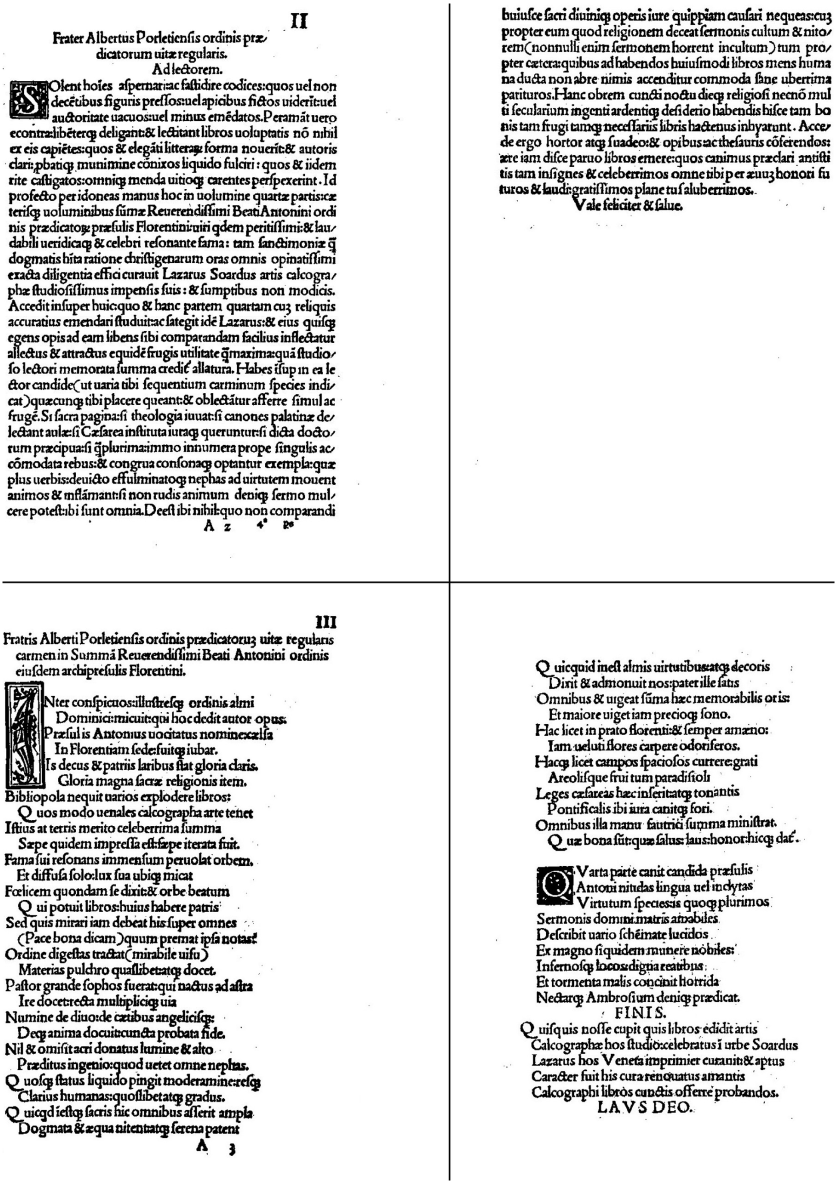
Clarius humanas:quoſlibet:atq; gradus.
Quicqd ſeſtq; ſacris hic omnibus aſſerit ampla
Dogmata & æqua nitent:atq; ſerena patent
Quicquid ineſt almis uirtutibus:atq; decoris
Dixit & admonuit nos:pater ille ſatis
Omnibus & uigeat ſũma hæc memorabilis oris:
Et maiore uiget iam precioq; ſono.
Hac licet in prato florenti:& ſemper amæno:
Iam ueluti flores carpere odoriferos.
Hacq; licet campos ſpacioſos currere:grati
Areoliſque frui tum paradiſioli
Leges cæſareas hæc inſerit:atq; tonantis
Pontificalis ibi iura canitq; fori.
Omnibus illa manu fautrici ſumma miniſtrat.
Quæ bona ſũt:quæ ſalus: laus:honor:hicq; dat.

Prima pars diuos:animam canitq;
Angelos:hæc pars canit. & beatos
Quæ poli celſo teneant micantes
Culmine tradit.
Figat his lector ſtudiis acumen
Mentis:ut diſcat tabulis probandis
Numen æternum:ſuperoſq; cætus
Doriaq; mentis.

Quiſquis noſſe cupit quis libros edidit artis
Calcographæ hos ſtudio:celebratus ĩ urbe Soardus
Lazarus hos Veneta imprimier curauit:& aptus
Caracter fuit his cura renouatus amantis
Calcographi libros cunctis offerre probandos.
FINIS.

FIGURA 2

Secunda pars summe maioris beati Antonini (Biblioteca Nazionale Centrale Roma, 70.6.F.21.3, $^{II}\pi^{2}$: $^{II}\pi 1$*r* e *v* nella metà superiore, $^{II}\pi 2$*r* e *v* nella metà inferiore dell'immagine).



II

Frater Albertus Porletienſis ordinis prædicatorum uitæ regularis.
Ad lectorem.

SOlent hoĩes aſpernari:ac faſtidire codices:quos uel non decẽtibus figuris preſſos:uel apicibus fictos uiderit:uel auctoritate uacuos:uel minus emẽdatos.Peramãt uero econtra:libẽterq; deligant:& lectitant libros uoluptatis nõ nihil ex eis capiẽtes:quos & elegãti litteraꝝ forma nouerit:& autoris clari:ꝓbatiq; munimine cõnixos liquido fulciri: quos & iidem rite caſtigatos:omniq; menda uitioq; carentes perſpexerint. Id profecto per idoneas manus hoc in uolumine quartæ partis:cæteriſq; uoluminibus ſũmæ Reuerendiſſimi Beati Antonini ordinis prædicatoꝝ præſulis Florentini:uiri qdem peritiſſimi:& laudabili ueridicaq; & celebri reſonante fama: tam ſanctimoniæ q̃ dogmatis hĩta ratione chriſtigenarum oras omnis opinatiſſimi exacta diligentia effici curauit Lazarus Soardus artis calcographæ ſtudioſiſſimus impenſis ſuis: & ſumptibus non modicis. Accedit inſuper huic:quo & hanc partem quartam cuꝫ reliquis accuratius emendari ſtuduit:ac ſategit idẽ Lazarus:& eius quiſq; egens opis ad eam libens ſibi comparandam facilius inflectatur allectus & attractus equidẽ frugis utilitate q̃maxima:quã ſtudioſo lectori memorata ſumma credit̃ allatura. Habes ĩſup in ea lector candide(ut uaria tibi ſequentium carminum ſpecies indicat)quæcunq; tibi placere queant:& oblectãtur afferre ſimul ac frugẽ. Si ſacra pagina:ſi theologia iuuat:ſi canones palatinæ delectant aulæ:ſi Cæſarea inſtituta iuraq; queruntur:ſi dicta doctorum præcipua:ſi q̃plurima:immo innumera prope ſingulis accõmodata rebus:& congrua conſonaq; optantur exempla:quæ plus uerbis:deuicto effulminatoq; nephas ad uirtutem mouent animos & inflãmant:ſi non rudis animum deniq; ſermo mulcere poteſt:ibi ſunt omnia.Deeſt ibi nihil:quo non comparandi

A 2 4° P°

huiuſce ſacri diuiniq; operis iure quippiam cauſari nequeas:cuꝫ propter eum quod religionem deceat ſermonis cultum & nitorem(nonnulli enim ſermonem horrent incultum)tum propter cætera:quibus ad habendos huiuſmodi libros mens humana ducta non abre nimis accenditur commoda ſane ubertima parituros.Hanc obrem cuncti noctu dieq; religioſi necnõ multi ſecularium ingenti ardentiq; deſiderio habendis hiſce tam bonis tam frugi tamq; neceſſariis libris hactenus inhyarunt. Accede ergo hortor atq; ſuadeo:& opibus ac theſauris cõferendos: ære iam diſce paruo libros emere:quos canimus præclari antiſtitis tam inſignes & celeberrimos omne tibi per æuuꝫ honori futuros & laudi:gratiſſimos plane tu ſaluberrimos.
Vale feliciter & ſalue.

III

Fratris Alberti Porletienſis ordinis prædicatoruꝫ uitæ regularis carmen in Summã Reuerendiſſimi Beati Antonini ordinis eiuſdem archipreſulis Florentini.

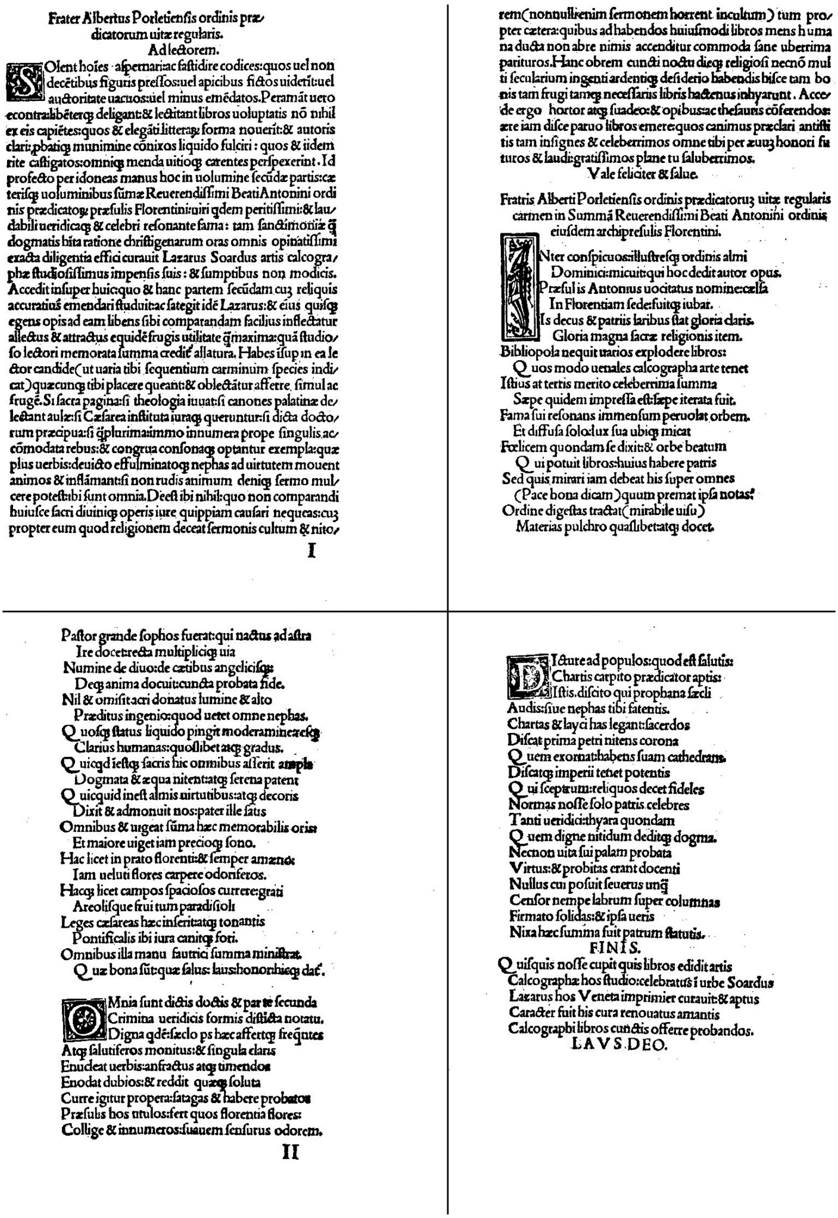
INter conſpicuos:illuſtreſq; ordinis almi
Dominici:micuit:qui hoc dedit autor opus:
Præſul is Antonius uocitatus nomine:celſa
In Florentiam ſede:fuitq; iubar.
Is decus & patriis laribus ſtat gloria claris.
Gloria magna ſacræ religionis item.
Bibliopola nequit uarios explodere libros:
Quos modo uenales calcographa arte tenet
Iſtius at terris merito celeberrima ſumma
Sæpe quidem impreſſa eſt:ſæpe iterata fuit.
Fama ſui reſonans immenſum peruolat orbem.
Et diffuſa ſolo:lux ſua ubiq; micat
Fœlicem quondam ſe dixit:& orbe beatum
Qui potuit libros:huius habere patris
Sed quis mirari iam debeat his:ſuper omnes
(Pace bona dicam)quum premat ipſa notas?
Ordine digeſtas tractat(mirabile uiſu)
Materias pulchro quaſlibet:atq; docet.
Paſtor grande ſophos fuerat:qui nactus ad aſtra
Ire docet:recta multipliciq; uia
Numine de diuo:de cætibus angeliciſq;:
Deq; anima docuit:cuncta probata fide.
Nil & omiſit:acri donatus lumine & alto
Præditus ingenio:quod uetet omne nephas.
Quoſq; ſtatus liquido pingit moderamine:reſq;
Clarius humanas:quoſlibet:atq; gradus.
Quicqd ĩeſtq; ſacris hic omnibus aſſerit ampla
Dogmata & æqua nitent:atq; ſerena patent

A 3

Quicquid ineſt almis uirtutibus:atq; decoris
Dixit & admonuit nos:pater ille ſatis
Omnibus & uigeat ſũma hæc memorabilis oris:
Et maiore uiget iam precioq; ſono.
Hac licet in prato florenti:& ſemper amæno:
Iam ueluti flores carpere odoriferos.
Hacq; licet campos ſpacioſos currere:grati
Areoliſque frui tum paradiſioli
Leges cæſareas hæc inſerit:atq; tonantis
Pontificalis ibi iura canitq; fori.
Omnibus illa manu fautrici ſumma miniſtrat.
Quæ bona ſũt:quæ ſalus: laus:honor:hicq; dat̃.

QVarta parte canit candida præſulis
Antoni nitidas lingua uel inclytas
Virtutum ſpecies:is quoq; plurimos
Sermonis domini:matris amabiles
Deſcribit uario ſchẽmate lucidos
Ex magno ſiquidem munere nobiles:
Infernoſq; locos:digna reatibus:
Et tormenta malis concinit horrida
Nectarq; Ambroſium deniq; prædicat.
FINIS.
Quiſquis noſſe cupit quis libros edidit artis
Calcographæ hos ſtudio:celebratus ĩ urbe Soardus
Lazarus hos Veneta imprimier curauit:& aptus
Caracter fuit his cura renouatus amantis
Calcographi libros cunctis offerre probandos.
LAVS DEO.

FIGURA 3
Tertia pars summe maioris beati Antonini (Biblioteca Nazionale Centrale Roma, 70.6.F.22.1, c. a2*r* e *v* nella metà superiore dell'immagine, c. a3*r* e *v* in quella inferiore).



Frater Albertus Porletienſis ordinis præ-
dicatorum uitæ regularis.
Ad lectorem.
SOlent hoies aſpernari:ac faſtidire codices:quos uel non
decētibus figuris preſſos:uel apicibus fictos uiderit:uel
auctoritate uacuos:uel minus emēdatos.Peramāt uero
econtra:libēterq; deligant:& lectitant libros uoluptatis nō nihil
ex eis capiētes:quos & elegāti litterarum forma nouerit:& autoris
clari:pbatiq; munimine cōnixos liquido fulciri : quos & iidem
rite caſtigatos:omniq; menda uitioq; carentes perſpexerint . Id
profecto per idoneas manus hoc in uolumine ſecūdæ partis:cæ
teriſq; uoluminibus ſūmæ Reuerendiſſimi Beati Antonini ordi
nis prædicatorum præſulis Florentini:uiri qdem peritiſſimi:& lau-
dabili ueridicaq; & celebri reſonante fama : tam ſanctimoniæ q̃
dogmatis bita ratione chriſtigenarum oras omnis opinatiſſimi
exacta diligentia effici curauit Lazarus Soardus artis calcogra-
phæ ſtudioſiſſimus impenſis ſuis : & ſumptibus non modicis.
Accedit inſuper huic:quo & hanc partem ſecūdam cum reliquis
accuratius emendari ſtuduit:ac ſategit idē Lazarus:& eius quiſq;
egens opis ad eam libens ſibi comparandam facilius inflectatur
allectus & attractus equidē frugis utilitate q̃ maxima:quā ſtudio-
ſo lectori memorata ſumma credit allatura. Habes īſup in ea le
ctor candide(ut uaria tibi ſequentium carminum ſpecies indi-
cat)quæcunq; tibi placere queant:& oblectātur afferre. ſimul ac
frugē. Si ſacra pagina:ſi theologia iuuat:ſi canones palatinæ de-
lectant aulæ:ſi Cæſarea inſtituta iuraq; queruntur:ſi dicta docto-
rum præcipua:ſi q̃plurima:immo innumera prope ſingulis ac-
cōmodata rebus:& congrua conſonaq; optantur exempla:quæ
plus uerbis:deuicto effulminatoq; nephas ad uirtutem mouent
animos & inflāmant:ſi non rudis animum deniq; ſermo mul-
cere poteſt:ibi ſunt omnia. Deeſt ibi nihil:quo non comparandi
huiuſce ſacri diuiniq; operis iure quippiam cauſari nequeas:cum
propter eum quod religionem deceat ſermonis cultum & nito-

I

rem(nonnulli enim ſermonem horrent incultum) tum pro-
pter cætera:quibus ad habendos huiuſmodi libros mens huma
na ducta non abre nimis accenditur commoda ſane uberrima
parituros. Hanc obrem cuncti noctu dieq; religioſi necnō mul
ti ſecularium ingenti ardentiq; deſiderio habendis hiſce tam bo
nis tam frugi tamq; neceſſariis libris hactenus inhyarunt . Acce-
de ergo hortor atq; ſuadeo:& opibus:ac theſauris cōferendos:
ære iam diſce paruo libros emere:quos canimus præclari antiſti
tis tam inſignes & celeberrimos omne tibi per æuum honori fu
turos & laudi:gratiſſimos plane tu ſaluberrimos.
Vale feliciter & ſalue.

Fratris Alberti Porletienſis ordinis prædicatorum uitæ regularis
carmen in Summā Reuerendiſſimi Beati Antonini ordinis
eiuſdem archipreſulis Florentini.
INter conſpicuos:illuſtreſq; ordinis almi
Dominici:micuit:qui hoc dedit autor opus.
Præſul is Antonius uocitatus nomine:cælſa
In Florentiam ſede:fuitq; iubar.
Is decus & patriis laribus ſtat gloria claris.
Gloria magna ſacræ religionis item.
Bibliopola nequit uarios explodere libros:
Quos modo uenales calcographa arte tenet
Iſtius at terris merito celeberrima ſumma
Sæpe quidem impreſſa eſt:ſæpe iterata fuit.
Fama ſui reſonans immenſum peruolat orbem.
Et diffuſa ſolo:lux ſua ubiq; micat
Fœlicem quondam ſe dixit:& orbe beatum
Qui potuit libros:huius habere patris
Sed quis mirari iam debeat his ſuper omnes
(Pace bona dicam)quum premat ipſa notas?
Ordine digeſtas tractat(mirabile uiſu)
Materias pulchro quaſlibet:atq; docet.

Paſtor grande ſophos fuerat:qui nactus ad aſtra
Ire docet:recta multiplicīq; uia
Numine de diuo:de cœtibus angelicīſq;
Deq; anima docuit:cuncta probata fide.
Nil & omiſit acri donatus lumine & alto
Præditus ingenio:quod uetet omne nephas.
Quoſq; ſtatus liquido pingit moderamine:æſq;
Clarius humanas:quoſlibet atq; gradus.
Quicqd ieſtq; ſacris hic omnibus aſſerit ampla
Dogmata & æqua nitent:atq; ſerena patent
Quicquid ineſt almis uirtutibus:atq; decoris
Dixit & admonuit nos:pater ille ſatis
Omnibus & uigeat ſūma hæc memorabilis oris:
Et maiore uiget iam precioq; ſono.
Hac licet in prato florenti:& ſemper amæno:
Iam ueluti flores carpere odoriferos.
Hacq; licet campos ſpacioſos currere:grati
Areoliſque frui tum paradiſioli
Leges cæſareas hæc inſerit:atq; tonantis
Pontificalis ibi iura canitq; fori.
Omnibus illa manu fautrici ſumma miniſtrat.
Quæ bona ſūt:quæ ſalus: laus:honor:hicq; dat.

OMnia ſunt dictis doctis & parte ſecunda
Crimina ueridicis formis diſticta notatu.
Digna qdē:ſæclo ps hæc affertq; freq̄ntes
Atq; ſalutiferos monitus:& ſingula claris
Enucleat uerbis:anfractus atq; timendos
Enodat dubios:& reddit quæq; ſoluta
Curre igitur propera:ſatagas & habere probatos
Præſulis hos titulos:fert quos florentia flores:
Collige & innumeros:ſuauem ſenſurus odorem.

II

DIcture ad populos:quod eſt ſalutis:
Chartis carpito prædicator aptis:
Iſtis.diſcito qui prophana ſæcli
Audis:ſiue nephas tibi fatentis.
Chartas & layci has legant:ſacerdos
Diſcat prima petri nitens corona
Quem exornat:habens ſuam cathedram.
Diſcatq; imperii tenet potentis
Qui ſceptrum:reliquos decet fideles
Normas noſſe ſolo patris celebres
Tanti ueridici:thyara quondam
Quem digne nitidum deditq; dogma.
Necnon uita ſui palam probata
Virtus:& probitas erant docenti
Nullus cui poſuit ſeuerus unq̄
Cenſor nempe labrum ſuper columnas
Firmato ſolidas:& ipſa ueris
Nixa hæc ſumma fuit patrum ſtatutis.
FINIS.
Quiſquis noſſe cupit quis libros edidit artis
Calcographæ hos ſtudio:celebratus ī urbe Soardus
Lazarus hos Veneta imprimier curauit:& aptus
Caracter fuit his cura renouatus amantis
Calcographi libros cunctis offerre probandos.
LAVS DEO.

FIGURA 4

Quarta pars summe maioris beati Antonini (Biblioteca Nazionale Centrale Roma, 8. 26.D.2.2, c. A2*r* e *v* nella metà superiore dell'immagine, c. A3*r* e *v* in quella inferiore).

II

Frater Albertus Porletiensis ordinis prædicatorum uitæ regularis.

Ad lectorem.

SOlent hoīes aspernari: ac fastidire codices: quos uel non decētibus figuris pressos: uel apicibus fictos uiderit: uel auctoritate uacuos: uel minus emēdatos. Peramāt uero econtra: libēterq; deligant: & lectitant libros uoluptatis nō nihil ex eis capiētes: quos & elegāti litterarum forma nouerit: & autoris clari: pbatiq; munimine cōnixos liquido fulciri: quos & iidem rite castigatos: omniq; menda uitioq; carentes perspexerint. Id profecto per idoneas manus hoc in uolumine tertiæ partis: cæterisq; uoluminibus sūmæ Reuerendissimi Beati Antonini ordinis prædicatorum præsulis Florentini: uiri qdem peritissimi: & laudabili ueridicaq; & celebri resonante fama: tam sanctimoniæ q̄ dogmatis hita ratione christigenarum oras omnis opinatissimi exacta diligentia effici curauit Lazarus Soardus artis calcographæ studiosissimus impensis suis: & sumptibus non modicis. Accedit insuper huic: quo & hanc partem tertiam cum reliquis accuratius emendari studuit: ac sategit idē Lazarus: & eius quisq; egens opis ad eam libens sibi comparandam facilius inflectatur allectus & attractus equidē frugis utilitate q̄ maxima: quā studioso lectori memorata summa credit allatura. Habes īsup in ea lector candide (ut uaria tibi sequentium carminum species indicat) quæcunq; tibi placere queant: & oblectātur afferre simul ac frugē. Si sacra pagina: si theologia iuuat: si canones palatinæ delectant aulæ: si Cæsarea instituta iuraq; queruntur: si dicta doctorum præcipua: si q̄plurima: immo innumera prope singulis accōmodata rebus: & congrua consonaq; optantur exempla: quæ plus uerbis: deuicto effulminatoq; nephas ad uirtutem mouent animos & inflāmant: si non rudis animum deniq; sermo mulcere potest: ibi sunt omnia. Deest ibi nihil: quo non comparandi

a 2 3ª go

huiusce sacri diuiniq; operis iure quippiam causari nequeas: cum propter eum quod religionem deceat sermonis cultum & nitorem (nonnulli enim sermonem horrent incultum) tum propter cætera: quibus ad habendos huiusmodi libros mens humana ducta non abre nimis accenditur commoda sane uberrima parituros. Hanc obrem cuncti noctu dieq; religiosi necnō multi secularium ingenti ardentiq; desiderio habendis hisce tam bonis tam frugi tamq; necessariis libris hactenus inhyarunt. Accede ergo hortor atq; suadeo: & opibus: ac thesauris cōferendos: ære iam disce paruo libros emere: quos canimus præclari antistitis tam insignes & celeberrimos omne tibi per æuum honori futuros & laudi: gratissimos plane tu saluberrimos.

Vale feliciter & salue.

III

Fratris Alberti Porletiensis ordinis prædicatorum uitæ regularis carmen in Summā Reuerendissimi Beati Antonini ordinis eiusdem archipresulis Florentini.

INter conspicuos illustresq; ordinis almi
Dominici: micuit: qui hoc dedit autor opus.
Præsul is Antonius uocitatus nomine: calsa
In Florentiam sede: fuitq; iubar.
Is decus & patriis laribus stat gloria claris.
Gloria magna sacræ religionis item.
Bibliopola nequit uarios explodere libros:
Quos modo uenales calcographa arte tenet
Istius at terris merito celeberrima summa
Sæpe quidem impressa est: sæpe iterata fuit.
Fama sui resonans immensum peruolat orbem.
Et diffusa solo: lux sua ubiq; micat
Fœlicem quondam se dixit: & orbe beatum
Qui potuit libros: huius habere patris
Sed quis mirari iam debeat his super omnes
(Pace bona dicam) quum premat ipsa notas?
Ordine digestas tractat (mirabile uisu)
Materias pulchro quaslibet atq; docet.
Pastor grande sophos fuerat: qui nactus ad astra
Ire docet: recta multipliciq; uia
Numine de diuo: de cætibus angelicisq;
Deq; anima docuit: cuncta probata fide.
Nil & omisit acri donatus lumine & alto
Præditus ingenio: quod uetet omne nephas.
Quosq; status liquido pingit moderamine: resq;
Clarius humanas: quoslibet atq; gradus.
Quicqd iestq; sacris hic omnibus asserit ampla
Dogmata & æqua nitent: atq; serena patent

a 3 3ª ps

Quicquid inest almis uirtutibus: atq; decoris
Dixit & admonuit nos: pater ille satis
Omnibus & uigeat sūma hæc memorabilis oris:
Et maiore uiget iam precioq; sono.
Hac licet in prato florenti: & semper amæno:
Iam ueluti flores carpere odoriferos.
Hacq; licet campos spaciosos currere: grati
Areolisque frui tum paradisioli
Leges cæsareas hæc inserit: atq; tonantis
Pontificalis ibi iura canitq; fori.
Omnibus illa manu fautrici summa ministrat.
Quæ bona sūt: quæ salus: laus: honor: hicq; dat.

FLumine largifluo pars tertia præsulis undas
Antonii liquidas fundit amœna solo
Hæc rigat arentis per singula climata terras
Discutit ipsa status quosq; hominumq; gradus
Sacramenta piæ: & censuras religionis
Christigenæ claro lumine rite notat
Lampade diuina fulgenti quippe fugatis
Illustrat tenebris plurima opaca diu
Sole sub hoc radios rutilanti quisq; tueri
Scandere cælicolas quis queat orbe potest.

FINIS.

Quisquis nosse cupit quis libros edidit artis
Calcographæ hos studio: celebratus ī urbe Soardus
Lazarus hos Veneta imprimier curauit: & aptus
Caracter fuit his cura renouatus amantis
Calcographi libros cunctis offerre probandos.

LAVS DEO.

non era stato ancora predisposto, fu possibile inserirvi le forme della prefazione, togliendo la numerazione romana e aggiungendo la regolare segnatura («A2 4ª pars» e «A3»). Il fascicolo *A* consta di sei carte, di cui la prefazione occupa la seconda e la terza. Anche in questo caso il tipografo aggiornò i riferimenti nell'epistola in prosa: «hoc in volumine quartæ partis» e «hanc partem quartam» (A2*r*, r. 15); l'introduzione agli argomenti era piuttosto breve (9 righe), quindi poté ristabilire l'assetto grafico originale, esteticamente più equilibrato. Riportò le due righe dell'epistola, prima spostate dal verso al recto, nella posizione precedente, lasciando bianca la metà inferiore della seconda pagina della prefazione (A2*v*), e ricollocò l'inizio del *Carmen* su quella successiva (A3*r*). Mantenne alcune delle modifiche apportate per l'inserto della *Secunda pars*: i versi di introduzione su tre righe anziché cinque, e la lettera silografica del *Carmen* (Cfr. Figura 3).

Ancora una volta, le forme vennero messe da parte, fino alla stampa del fascicolo *a* della *Tertia pars*.[20] Il tipografo fece, per l'ultima volta, aggiornare la segnatura, completa di indicazione della *pars* («a2 3ª pars» e «a3 3ª pars») e i riferimenti: «hoc in volumine tertiæ partis» (a2*r*, r. 8) e «hanc partem tertiam» (a2*r*, r. 15). La sezione di introduzione agli argomenti, lunga 10 righe, venne sostituita a quella della *Quarta* senza provocare alcuna modifica grafica. Una minima variazione si riscontra nelle parti di supporto che fissano le forme, cambiate con la nuova imposizione e la sostituzione della segnatura. Ne risulta un posizionamento leggermente diverso delle scritte finali maiuscole «FINIS.» e «LAVS DEO.»: nella *Quarta pars*, la F di «FINIS» è esattamente sopra la *c* di «cupit», mentre nella *Tertia* è sopra la *p*; la *L* di «LAVS» si trova sotto lo spazio tra «Calcographi» e «libros» nella *Quarta pars* e in corrispondenza della *p* di «Calcographi» nella *Tertia* (Cfr. Figura 4).

L'espediente dello *standing type* è stato quindi intelligentemente sfruttato da Lazzaro de' Soardi per stampare l'introduzione di frate Alberto in quattro versioni, una per ogni parte dell'opera: le forme sono state conservate, senza ridistribuirne i caratteri, e imposte quattro volte, apportando le opportune modifiche testuali e di *layout*, spostando righe e parole, e disponendole differentemente nello spazio a disposizione. Che i caratteri necessari a stampare la prefazione siano stati conservati per l'intero alle-

[20] Anche in questo caso, se i primi due fascicoli della *Tertia pars*, contenenti il *Prologus* e la *Tabula* di questa *pars,* sono stati composti e stampati per ultimi, le forme della prefazione dovettero restare *standing* fino a fine febbraio all'incirca, 3 mesi dopo la loro imposizione all'interno del fascicolo *A* della *Quarta pars.*

stimento dell'edizione, è confermato dall'appartenenza di tutte le versioni alla stessa composizione tipografica. Ciò può essere dimostrato grazie alla ricorrenza di alcuni caratteri riconoscibili perché danneggiati, benché lievemente, in modo caratteristico:

-epistola, r. 1: la *A* di «Albertus» ha la grazia destra rotta
-epistola, r. 17: la *s* finale di «studiosissimus» presenta il tratto superiore appiattito
-epistola, r. 25: la *g* di «theologia» ha l'occhiello rotto
-*Carmen*, r. 1: la *t* di «Fratris» presenta un morso sul lato sinistro
-*Carmen*, r. 3/2[21]: la *m* di «reverendissimi» ha una spaccatura sul lato sinistro
-*Carmen*, r. 7/5: la *D* di «Dominici», a riga 7/5, ha una spaccatura sul tratto verticale
-*Carmen*, r. 29/27: la *o* di «ingenio» è danneggiata nella parte inferiore.
-*Carmen*, r. 32/30: la *Q* maiuscola di «Quicq(ui)d», è leggermente schiacciata alla sommità
-*Carmen*, r. 41/39: la terza *i* di «paradisioli» manca del puntino
-*Explicit*: la *q* minuscola di «Quisquis» manca della grazia finale del tratto verticale e la *&* è un po' appiattita a sinistra e sulla base in modo caratteristico

A questa dimostrazione si aggiunge quella ottenuta collazionando le diverse versioni con lo strumento ottico McLeod: esse coincidono perfettamente, con esclusione delle sezioni di testo modificate.[22]

Il fatto che la prefazione assuma nella *Prima* e nella *Secunda pars* la forma di inserto autonomo, ossia di un elemento estraneo alla regolare conformazione dei fascicoli di un in-quarto, determina una significativa variabilità nella sua presenza e nel suo posizionamento all'interno del volume, mentre nella *Tertia* e nella *Quarta pars* il testo ha una collocazione ben definita ed è sempre presente, a meno che l'esemplare in questione non sia mutilo o danneggiato.

[21] Il numero a sinistra della sbarra indica la riga in cui si trova la lettera in questione in $^{I}\pi^{2}$, mentre quello a destra fa riferimento a $^{II}\pi^{2}$. La mancanza di corrispondenza esatta è determinata dalla diversa distribuzione delle due righe di intestazione tra le due varianti dell'inserto, in ragione degli spostamenti di materiale tipografico appena descritti.

[22] Per una descrizione del funzionamento e delle potenzialità di questo strumento cfr. R. McLeod, «II collazionatore portatile McLeod: una veloce *collatio* dei testi a stampa come figure», in *La stampa in Italia nel Cinquecento*, a cura di M. Santoro, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 325-351.

Su 62 copie della *Prima pars* che costituiscono il nostro campione, 57 sono complete dell'inserto (il 92%); su 52 copie della *Secunda*, l'inserto è presente in solo 27 (il 52%). Inoltre, il bifoglio manca talvolta nella *Secunda pars* benché la *Prima* lo presenti, e mai viceversa. Ricordando che la stampa della *Summa* era cominciata proprio con la seconda parte, si può supporre che, al momento di imprimere la prefazione, molti esemplari di questo volume dell'opera avessero già lasciato il laboratorio tipografico e non fosse quindi più possibile inserirvela, mentre gran parte della tiratura della *Prima pars*, se non tutta, doveva essere ancora a disposizione e quindi la maggior parte degli esemplari ne è provvista. Le singole parti della *Summa* hanno circolazione autonoma, quindi a tiratura terminata venivano subito immesse sul mercato. Bisogna poi considerare la variabile costituita dall'intervento dei legatori: ciascuno di essi può aver preso autonomamente la decisione, sistematica o saltuaria, di non integrare gli inserti nei rispettivi volumi, pur avendoli a disposizione. Ad essi era anche affidata la scelta della posizione in cui collocarli, con conseguenti esiti variabili.[23] Nella maggior parte delle copie esaminate, sia della *Prima* (88%) che della *Secunda pars* (96%), l'inserto è stato posto al centro del primo fascicolo, ossia tra le carte a4 e a5. Conseguentemente, le descrizioni che si trovano in SBN e Edit16 sono del tipo: a^8 (a4 + χ^2) per la *Prima* e A^8 (A4 + χ^2) per la *Secunda*. Nella *Tertia* e nella *Quarta pars*, però, il materiale di introduzione occupa le carte 2 e 3 del primo fascicolo, dopo il frontespizio e prima dell'inizio del testo vero e proprio, in modo logico e coerente rispetto al suo contenuto. È lecito perciò dedurre che questa fosse la posizione voluta dal tipografo anche per l'inserto della *Prima* e della *Secunda pars*: dopo il frontespizio (a1/A1). La corretta formula collazionale dovrebbe quindi essere: a^8 (a1 + $^{I}\pi^2$) per la *Prima* e A^8 (A1 + $^{II}\pi^2$) per la *Secunda*, benché in nessuno degli esemplari esaminati finora si sia trovato l'inserto in questa posizione. La formula collazionale ha, del resto, il compito di descrivere non la situazione maggioritaria riscontrata negli enti reali, sopravvissuti e analizzati dal bibliografo, bensì la copia che idealmente comprenda tutte

[23] È la variabilità nella presenza e nella collocazione degli inserti, che coinvolge il quinto *recto* dopo il frontespizio dei rispettivi volumi, a causare dei cambiamenti nella trascrizione del secondo gruppo dell'impronta. Per quanto riguarda il primo volume, le copie che hanno l'inserto al centro del primo fascicolo hanno come secondo gruppo dell'impronta «sqs.» mentre quelle che non ce l'hanno o l'hanno collocato altrove «urst». Lo stesso per il secondo volume, dove i caratteri «m.s:» identificano le copie con l'inserto al centro del fascicolo e «itre» quelle che ne sono prive o in cui è legato altrove. Cfr. Appendice I.

le caratteristiche che il tipografo voleva fossero realizzate. In quest'ottica, la formula deve indicare l'inserto, anche qualora non sia presente, perché il progetto editoriale dell'edizione prevedeva la sua inclusione in tutti i volumi.[24]

L'errata collocazione dell'inserto si motiva facilmente: innanzitutto, mancano nel registro dell'edizione istruzioni al riguardo e il mezzo foglio era forse semplicemente distribuito assieme al primo fascicolo del volume. In mancanza di disposizioni inequivocabili (l'analogia con le parti *Tertia* e *Quarta* non può assolutamente essere considerata un'indicazione per il legatore, non solo perché questi era spesso analfabeta ma soprattutto in ragione della circolazione autonoma delle parti), i legatori operarono nella maggior parte dei casi seguendo la forza di un principio di praticità (e pigrizia). Scegliendo di posizionare il bifoglio tra a4 e a5, sfruttavano infatti una sola cucitura, quella regolare al centro del fascicolo, per assicurare sia questo che l'inserto, evitando di doverne aggiungere una supplementare dopo a1.

In conclusione, la *Summa theologica* fu un'impresa editoriale assai complessa, che Lazzaro de' Soardi riuscì a portare a termine in meno di un anno, grazie ad un ritmo intenso ottenuto con l'impiego di almeno due torchi,[25] più probabilmente tre o quattro,[26] alimentati da altrettante squadre di compositori, che operavano con due serie di caratteri gotici dal disegno leggermente diverso.[27] In questo contesto,

[24] «An ideal copy is a book which is complete in all its leaves as it ultimately left the printer's shop in perfect condition and in the complete state that he considered to represent the final and most perfect state of the book»; «when absolutely necessary, an ideal copy may even be a purely hypothetical reconstruction», cfr. Bowers, *Principles*, pp. 113, 117.

[25] Un significativo errore di segnatura occorre nel fascicolo *g* della *Prima pars*: nella forma interna del foglio esterno di questo fascicolo, le carte 2 e 4 sono state erroneamente segnate 'd2' e 'd4'. Questo suggerisce che immediatamente prima del fascicolo *g* fosse stata stampata la forma interna del foglio esterno di *d*, di cui infatti era rimasta la gabbia con la segnatura; di conseguenza, un altro compositore, e probabilmente un altro torchio, devono essersi occupati dei fascicoli intermedi, *e* ed *f*.

[26] Durante la stampa della *Summa* il Soardi non intraprese nessun altro impegno editoriale, a quanto si ricava dai suoi annali: dividendo il numero di forme necessarie a stampare le singole *partes* per i giorni effettivamente impiegati – cioè quelli che separano le date dei rispettivi *colophon*, escluse almeno le domeniche – si deduce che dovettero essere tirate almeno tre forme al giorno, da cui si può supporre l'impiego di almeno tre torchi, ciascuno dei quali era in grado di completare, in una giornata lavorativa, la tiratura di una forma.

[27] Il corpo testo della *Summa* è composto da due serie di caratteri, entrambi di disegno gotico, ma lievemente differenti tra loro. Il carattere usato più estesamente, che chiamo qui 'G', è più alto e stretto, mentre l'altro, 'g', è più schiacciato, e dovrebbero

l'inserimento della prefazione di frate Alberto non fu l'unico imprevisto in cui incorse il tipografo: egli fu, per esempio, costretto a comporre una seconda volta il fascicolo *B* della *Secunda pars*, probabilmente a causa della decisione di aumentare la tiratura,[28] ed anche il fascicolo

corrispondere al 59[a] e 59[b] citati in Isaac, *An Index to the Early Printed Books*, pp. 36-37. L'alternanza nell'uso dell'uno o dell'altro carattere suggerisce una ripartizione del lavoro tra due squadre di compositori, al lavoro con casse tipografiche distinte. Un esempio assai chiaro è dato dalla *Prima pars*: sono composti in 'G' i fascicoli *a*, *b*, *e*, *f*, *k*, *m*, *n*, *q*, *s*, *v*, *y*, *z*, *[rum]*, *2a* e in 'g' i fascicoli *c*, *d*, *g*, *h*, *i*, *l*, *o*, *p*, *r*, *t*, *x*, *&*, *[cum]*, *2b*, *2c*, *2d*, *2e*, *2f*. Vi è dunque un'alternanza regolare fino al fascicolo *2a*, quando 'G' smette di essere usato, e le proporzioni sono quasi pari, suggerendo l'attività contemporanea di due torchi per la stampa di questo volume. Ciò vale per la *Prima pars*, ma se consideriamo l'edizione nel suo complesso, il numero di carte composte in 'G' equivale al 72%, mentre il restante 28% è composto in 'g', quindi il rapporto che si delinea è di circa 3:1. In base a ciò si potrebbe supporre che il tipografo, disponendosi ad affrontare questa impresa editoriale, facesse fondere due nuove serie complete di caratteri dai punzoni di 'G', oppure al contrario, facesse fondere una nuova serie leggermente diversa, 'g'; un elemento a sostegno di questa ipotesi potrebbe essere quanto scrive frate Alberto nella prefazione: «aptus caracter fuit his cura renovatus», ossia la serie di caratteri fu rinnovata dal tipografo. In questo modo, dopo aver stimato la divisione del testo in fascicoli (*casting off*), il lavoro poteva essere ripartito tra più squadre di compositori e assicurare con ciò l'attività continua di almeno due torchi, probabilmente di più. Il riconoscimento di più casse, teoricamente afferenti a più compositori o squadre di compositori, grazie alle peculiarità tipografiche del testo, è in parte affine alle indagini che hanno individuato l'attività di più compositori grazie alle loro scelte linguistiche e grafiche; si veda a proposito il lavoro ormai classico sui compositori del *First Folio* di Shakespeare (tra i vari contributi, si veda almeno C. Hinman, *The Printing and Proof-Reading of the First Folio of Shakespeare*, 2 vols, Oxford, Clarendon Press, 1963). La prassi prevista dal modello angloamericano per le procedure tipografiche non contempla la composizione e la stampa per fascicoli alterni; ne sono state segnalate, però, diverse occorrenze nelle edizioni della tipografia italiana rinascimentale. In base alla preferenza di squadre distinte di compositori per la virgola o per i due punti allo scopo di segnalare una pausa breve, Neil Harris ha reperito un'analoga alternanza nelle *Epistole* di Santa Caterina stampate da Aldo Manuzio nel 1500, cfr. N. Harris, «Riflettendo su letteratura e manufatti: profilo di George Thomas Tanselle», Ecdotica, 1 (2004), pp. 82-115: 101. Randall McLeod mi informa cortesemente che un sistema simile è riscontrabile anche nella stampa degli *enchiridia* aldini. Va citata, poi, l'alternanza nelle procedure di stampa riconosciuta da Neil Harris nell'edizione dell'*Orlando Furioso* del 1516, sulla base del titolo corrente, cfr. N. Harris, «L'*Orlando furioso* del 1516 in tipografia», in *Il Furioso del 1516 tra rottura e continuità*, a cura di J. Nardone, A. Villa, Toulouse, Université Toulouse-Jean Jaurès, 2016, pp. 185-236: 198.

[28] L'esistenza del fascicolo *B* in due composizioni tipografiche diverse determina due varianti per il terzo e quarto gruppo dell'impronta, presi in questo caso dalla carta numerata 13. Probabilmente questo fascicolo fu il primo in assoluto dell'intera edizione ad essere stampato, dato che *A* venne tirato per ultimo; lo si deduce dalla composizione di *A* in 'g', come gli ultimi fascicoli di questa parte (*RR* e *SS*), e dall'uso di una carta con diversa

B della *Quarta*, questa volta forse per un semplice errore di calcolo nel numero di copie tirate.[29] Inoltre, per correggere l'omissione di una porzione di testo nella *Prima pars*, dovette stampare un bifoglio *cancellans* da inserire nel fascicolo [rum].[30]

Questi erano inconvenienti assai comuni per gli stampatori rinascimentali, e che essi sapevano affrontare in modo efficace, destreggiandosi con abilità tra le limitazioni imposte dalle tecniche tipografiche e sfruttando al massimo del potenziale il materiale e le risorse a loro disposizione. Fra gli stratagemmi adottati, quello dello *standing type* era invece particolarmente sofisticato, perché in grado di evitare l'antieconomica operazione di ricomporre un testo che il tipografo prevedeva sarebbe stato necessario stampare più volte. Non sappiamo se Lazzaro de' Soardi fosse in assoluto il primo a servirsi di questo espediente, anche se questo primato si inserisce piuttosto bene nel suo *curriculum* di tipografo sperimentatore e innovativo; ad ogni modo, la sua edizione della *Summa* ne rimane ad oggi la più precoce testimonianza. L'uso dello *standing type* ci ricorda ancora una volta come per lungo tempo la stampa manuale in età rinascimentale non fosse l'applicazione meccanica di una serie di tecniche dalla comprovata efficacia, quanto un lavoro dinamico, in cui alle continue difficoltà causate dalla carenza di materiali e strumenti sopperivano l'inventiva e l'arguzia degli individui.

filigrana rispetto a *B*. Esistono dunque copie in cui il terzo e quarto gruppo dell'impronta sono «i-pn onde» (tipo α) , e il testo è composto con il carattere 'G' e altre (tipo β) in cui l'impronta è «pnt& exde» e il carattere impiegato è 'g'. La presenza in copie di tipo β di una filigrana e di un sistema di segnatura diversi da quelli impiegati nei fascicoli da *C* a *DD* farebbe pensare a una ricomposizione, causata da un errore di conteggio della tiratura, o dalla volontà di aumentarla. Quest'ipotesi contrasta con la proporzione in cui si ritrovano i due tipi: il 73% del nostro campione infatti presenta il tipo β ed è difficile pensare che la tiratura fosse stata quadruplicata. La questione rimane quindi ancora da chiarire.

[29] La ricomposizione di questo fascicolo non è stata individuata grazie all'impronta, inefficace in questa parte ormai avanzata del volume, ma grazie al rapporto tra segnatura e testo soprastante. In questo caso, le forme del fascicolo furono probabilmente scomposte senza che fosse stato tirato un numero di copie sufficienti, e dunque fu necessario ricomporle per completare la tiratura. Non sono infatti presenti varianti testuali, il testo è ricomposto pagina per pagina e quasi riga per riga; la ricomposizione è, inoltre, notevolmente minoritaria, in termini quantitativi, rispetto alla versione originale.

[30] Il fascicolo [rum] presenta evidentemente un'anomalia strutturale: Dennis Rhodes scrive che «consta di nove carte, di cui la settima (segnata [rum]4) sembra estranea. Questa è numerata CCIII ma si trova tra CCV e CCVI. Nell'esemplare della Biblioteca Marciana di Venezia la stessa carta viene al sesto posto», cfr. Rhodes, *Annali*, p. 33. Oltre ad essere costituito da un numero di carte che eccede quello normale, presenta dunque anche un errore nella sequenza di paginazione. Più esattamente: presenta due carte

Appendice I

Si presenta di seguito una sintetica descrizione bibliografica dell'edizione, che rende conto delle difformità e imprecisioni riportate attualmente in cataloghi e repertori:

Frontespizio

Prima [-quarta] pars totius summe / maioris beati Antonini

numerate CCIII, ma che contengono un testo differente. La sequenza in cui sono state rilegate le carte di questo fascicolo varia inoltre da esemplare a esemplare, e la casistica individua almeno sei combinazioni differenti, esito evidente della mancanza di istruzioni chiare riguardanti il suo assemblaggio. Solo una di queste – a onore dei legatori, quella più frequentemente attestata – è corretta, mentre le altre sono testualmente incoerenti. La spiegazione più convincente della complessità della struttura di questo fascicolo presuppone l'inserimento di un *cancellans*. Immaginiamo che, una volta completata la stampa della forma esterna contenente le pagine 3*r*.4*v*.5*r*.6*v* del fascicolo (ossia carte CCII-CCV), il compositore si accorgesse di aver dimenticato, dopo CII, cioè 3*v*, una cospicua parte di testo, l'equivalente di due pagine esatte, forse perché aveva girato due pagine del suo *exemplar* insieme, invece di una. Nessuna delle nove edizioni della *Prima pars* pubblicate prima di quella del Soardi, presenta una disposizione dei paragrafi di questa sezione del testo, corrispondente al *Titulus XIV*, *Cap. IV*, tale da lasciar supporre che i compositori avessero utilizzato una di queste come antigrafo; sarà quindi forse da supporre l'impiego di un esemplare manoscritto. Tornando al fascicolo [rum]: per correggere l'errore, ma avendo al contempo il proposito di utilizzare per quanto possibile le pagine già stampate, il foglio contenente le pagine 3*r*.4*v*.5*r*.6*v* viene tagliato a metà. Si ottengono così le due carte coerenti 4.5 e 3.6: il bifoglio 4.5 viene mantenuto, la carta 3 viene tagliata ed eliminata e la sua coniugata, la carta 6 (CCV) diviene una carta sciolta. A questo punto viene stampato un mezzo foglio di due carte per inserire la parte di testo omessa: la prima è [rum]3, a sostituzione della precedente cancellata, e la seconda viene nominata [rum]4, duplicando la segnatura già attribuita alla prima delle due carte coniugate [rum]4.5. La creazione di tale *cancellans* costituisce l'unica spiegazione in grado di giustificare la coerenza delle due carte [rum]3 e '[rum]4', riscontrata con evidenza nell'esemplare della Biblioteca Arcivescovile di Torino, dove sono volanti: esso è, perciò, l'elemento che interviene a disturbare la struttura del fascicolo, generando le modifiche che in base al formulario bowersiano possono essere così descritte: [rum]^{8} (-[rum]3, +[rum]3.'[rum]4'). Il *cancellans* così composto va inserito dopo [rum]2 (CCI) e prima di [rum]4 (CCIII): per segnalarlo al legatore, nel margine inferiore di '[rum]4' viene apposto l'unico richiamo dell'edizione interno a fascicolo, «faciat ad», ossia le prime parole della carta seguente, la «vera» [rum]4. I legatori che non notano, o non interpretano correttamente il richiamo commettono errori nella sequenza dei fogli, dando luogo alle anomalie riscontrate.

Marca

1. 4,2 × 7,5 cm
Cerchio con croce doppia e lettere L.S.O. Nel colophon del volume 1, 3, 4 e 5. CNCM 186.[31]

2. 3,6 × 4,6 cm
Cerchio con croce doppia e lettere L.S.O (la S è alla rovescia). Nel colophon del volume 2. CNCM 1147.[32]

Descrizione fisica

5 v.; 4°
01: [1], I-III, [2], IIII-CCLIIII, [i.e. 258, 1] c.
02: I-IIII, [2], V-CCCXXV [i.e. 323, 1] c. Salto di numerazione da CLXXX a CLXXXV. Ultima carta bianca.
03: CCCCLXIII, [i.e. 463, 1] c.
04: CCCXCV [i.e. 405, 1] c. Ripetute nella numerazione le c. CCCLXXIII-CCCLXXXII.
05: CXLIX [i.e. 149, 1] c.

Formula collazionale

01: a^8 (a1 + $^{I}\pi^2$) b-z^8 &^{8} [cum]^8 [rum]^8 (-[rum]3, + [rum]3.'[rum]4') 2a-2f^8
02: A^8 (A1 + $^{II}\pi^2$) B-Y^8 Z^4 2A-2R^8 2S^6
03: a-b^6 c-2z^8 A-M^8 N^4
04: A^6 B-3E^8 [croce]^4
05: a-s^8 t^6

Il fascicolo [croce]^4 contiene il registro per le quattro *partes* ma non per la *Tabula* e perciò, nonostante si trovi spesso rilegato altrove, la sua corretta collocazione sarebbe alla fine della *Quarta pars* e prima della *Tabula*.

[31] E. Vaccaro, *Le marche dei tipografi ed editori del secolo XVI nella Biblioteca Angelica*, Firenze, Olschki, 1983, marca numero 480; G. Zappella, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*, Milano, Editrice Bibliografica, 1986, marca numero 282; F. Ascarelli, *La tipografia cinquecentina italiana*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1953, marca numero 95.

[32] P. Kristeller, *Die italienischen Buchdrucker und Verlegerzeichen bis 1525*, Strassburg, J.H. Ed. Heitz, 1893 (ripr. facs.: Naarden, A.W.Van Bekhoven, 1969), marca numero 302.

Impronta

01A: amil sqs. cun- ci*u (3) 1503 (A) [con l'inserto $^{I}\pi^{2}$]
01B: amil urst cun- ci*u (3) 1503 (A) [senza l'inserto]

02A: a-pp m.s: pnt& exde (3) 1503 (Q) [con l'inserto $^{II}\pi^{2}$; fascicolo *B* di tipo β^{33}]
02B: a-pp itre pnt& exde (3) 1503 (Q) [senza l'inserto; fascicolo *B* di tipo β]
02C: a-pp m.s: i-pn onde (3) 1503 (Q) [con l'inserto $^{II}\pi^{2}$; fascicolo *B* di tipo α]
02D: a-pp itre i-pn onde (3) 1503 (Q) [senza l'inserto; fascicolo *B* di tipo α]
02E: a-p. itre i-pn onde (3) 1503 (Q) [senza l'inserto, primo gruppo trascritto erroneamente[34]]

03: dil- nina s:e- mee. (3) 1503 (A)

04: dil- j.j. o.a- Scaf (3) 1503 (A)

05: int* esr- m.ta Code (3) 1503 (A)

Appendice II

L'edizione della *Summa theologica* del Soardi è testimoniata da un notevole numero di esemplari, come si nota scorrendo le relative schede in Edit16 e SBN. Se vale l'assunto per cui maggiore è il successo di un testo, minori sono le opportunità di sopravvivenza delle sue edizioni, a causa di quella che è la principale forza distruttiva dell'oggetto libro, ossia la lettura, ne dovremmo dedurre che la *Summa* del Soardi non fu un *bestseller*. Tuttavia, occorre considerare altri elementi che possono aver contribuito a determinare l'esito positivo della sua conservazione: la mole dell'edi-

[33] Per una spiegazione della doppia composizione del fascicolo *B* rimando alla nota 28.

[34] La variante «a-p.» per il primo gruppo dell'impronta è quasi sicuramente causata un'errata interpretazione degli ultimi due caratteri della penultima riga. Si tratta di due *p* con una linea ondulata sottostante, abbreviazione usata nel XV secolo per «propter»: alcuni catalogatori hanno interpretato il punto abbreviativo come un segno di interpunzione autonomo collocato a seguito della *p* e hanno trascritto l'impronta di conseguenza, dando luogo alla forma «p.» per gli ultimi due caratteri del primo gruppo.

zione, il suo impiego in ambito istituzionale, per una consultazione sporadica piuttosto che per una lettura continuativa, e la sua conservazione in istituti religiosi e conventi, luoghi che nel corso dei secoli hanno dimostrato di essere sedi sicure per la conservazione del libro antico.

Gli esemplari della *Summa* sono almeno 116, conservati in 95 istituzioni (biblioteche e archivi), in Italia e all'estero. Si tratta di numeri aggiornati rispetto ai dati forniti da Edit16, SBN e altri repertori, verificati grazie al riscontro diretto dei funzionari bibliotecari dei singoli istituti. Questa raccolta di informazioni è stata condotta grazie ad un questionario, elaborato sulla base dell'analisi autoptica di 26 copie dell'edizione, e poi sottoposto a tutte le biblioteche che risultavano possedere almeno un esemplare della *Summa*. In aggiunta, si sono consultate le diverse copie digitali disponibili in rete. In questo modo è stato possibile verificare l'effettiva esistenza dei 116 esemplari e raccogliere i dati relativi alla consistenza, in termini di *partes*, e alla presenza o meno degli inserti per 111 di questi, ottenendo un campione rappresentativo dei fenomeni oggetto di esame.[35] I pochi casi in cui non è stato possibile ottenere le informazioni richieste sono dovuti a difficoltà contingenti come la chiusura di alcune sedi, l'ancora incompleta catalogazione del patrimonio librario cinquecentesco, l'irreperibilità o la mancanza di personale con competenze adeguate a rispondere a quesiti bibliografici.

Bisogna inoltre precisare che, per quanto il censimento miri all'esaustività, copie oggi ignote potranno senz'altro emergere dai fondi antichi di biblioteche la cui catalogazione è ancora parziale o non attentamente verificata, e anche la consistenza dei singoli esemplari potrà precisarsi ulteriormente. La partizione della *Summa* in cinque parti può, infatti, ostacolare l'enumerazione completa del posseduto, non solo perché la prassi di rilegare insieme alcune di queste (specialmente la *Prima pars* con la *Tabula*) può nascondere una o più *partes* a chi non abbia familiarità con l'edizione, ma anche perché ciascuna biblioteca può possedere una o più parti della *Summa*, eventualmente anche in più copie, appartenenti a fondi diversi, il cui reperimento può essere più o meno agevole. Nel campione costituito, le copie complete di tutte le *partes* e la *Tabula* sono 33 (il 30%), mentre le altre ne comprendono solo alcune ed in combinazione variabile; 69 includono la *Prima pars* e 58 la *Secunda*;

[35] Colgo l'occasione per ringraziare la generosa disponibilità dei funzionari bibliotecari, troppi da nominare in questa breve nota, che hanno prestato il loro tempo e la loro attenzione al reperimento delle informazioni richieste. Esorto, inoltre, chi volesse proporre correzioni o integrazioni a mettersi in contatto (estercamilla.peric@unina.it).

46 presentano entrambe. Gli esemplari che mancano sia della *Prima* che della *Secunda*, e che quindi sono di interesse secondario per la presente indagine, sono 36.

Sembra quindi opportuno riportare un elenco sintetico delle copie di cui è, ad oggi, certa l'esistenza: se ne precisa la consistenza in termini di *partes*, la collocazione, e – quando noti – i dati fondamentali relativi alla presenza o meno dell'inserto nella *Prima* e nella *Secunda pars*, precedentemente espressi in percentuale. Si elencano di seguito gli esemplari il cui posseduto, pur indicato nei repertori, è negato dalle rispettive biblioteche: si tratta di 'copie fantasma', probabilmente esito di un'estrazione inesatta di notizie da fonti secondarie, o della confusione in merito alle sedi di conservazione. Sono indicati con un asterisco gli esemplari esaminati in prima persona.

1. Acireale – Biblioteca Zelantea
   Secunda pars [I 46]
   $^{II}\pi^2$ collocato tra a4 e a5.
2. Acquapendente – Biblioteca comunale
   Tertia pars [F.Antico/46]
3. Acqui Terme – Biblioteca del Seminario Vescovile
   Quarta pars [AN.AL0130.A.XVIII.2]
4. Asti – Biblioteca del Seminario Vescovile monsignor C.G. Capra
   Tertia pars e *Tabula* [AN.A.XXXI.7.3.3]
5. Avellino – Biblioteca Provinciale Scipione e Giulio Capone
   Quarta pars e *Tabula* [SEZ. RARI C 88 (4; C 91]
6. Barletta – Biblioteca diocesana Pio IX
   Prima [-quarta] pars e *Tabula* [E 59/1-4]
7. Baronissi – Biblioteca francescana del Convento SS. Trinità
   Tertia pars [II FA 6]
8. Bergamo – Biblioteca civica Angelo Mai
   Tabula [CINQ.4.417]
9. Bergamo – Biblioteca del Seminario Vescovile Giovanni XXIII
   Secunda pars [INC 21B]
   $^{II}\pi^2$ assente.
10. Bologna – Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*
    Quarta pars [10.x.III.18]
11. Bologna – Biblioteca provinciale dei Frati minori dell'Emilia. Sezione Biblioteca dell'Osservanza*
    Prima [-quarta] pars e *Tabula*, rilegate in 4 volumi. [(S1 7-10)]
    $^{I}\pi^2$ collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^2$ collocato tra carta a4 e a5.

12. Cadiz – Biblioteca Pública del Estado
Secunda pars [S.XVI 464]
$^{II}\pi^2$ collocato tra carta a4 e a5.
13. Cambridge (MA) – Houghton Library (copia 1)
Prima e *Secunda pars* [GEN C 614.27.30*]
$^{I}\pi^2$ collocato prima di a1; $^{II}\pi^2$ assente.
14. Cambridge (MA) – Houghton Library (copia 2)
Quarta pars [GEN *64-563]
15. Castilla – Biblioteca de Castilla-La Mancha (copia 1)
Prima pars, Tertia e *Tabula* [Res.119-120]
$^{I}\pi^2$ rilegato dopo il registro, [croce]^4, alla fine della *Tabula.*
16. Castilla – Biblioteca de Castilla-La Mancha (copia 2)
Prima pars e *Tabula* [30725 (1-2)]
17. Castilla – Biblioteca de Castilla-La Mancha (copia 3)
Tertia pars [Res. 342]
18. Catania – Biblioteche riunite Civica e A. Ursino Recupero
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [Civ. Cinq. 2-5]
$^{I}\pi^2$ e $^{II}\pi^2$ assenti.
19. Cava de' Tirreni – Biblioteca statale del Monumento Nazionale Badia di Cava
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [K 3 15-18]
$^{I}\pi^2$ presente, collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^2$ assente.
20. Chapel Hill – North Carolina University Library
Tertia pars [BX2264 A5 1503 pars3]
21. Città del Vaticano – Biblioteca Apostolica Vaticana
Prima [-quarta] pars e *Tabula.* [R.G. Teol. IV 2824 (1-4)]
$^{I}\pi^2$ presente, collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^2$ assente.
22. Città del Vaticano – Biblioteca Apostolica Vaticana
Tertia pars [Stamp.De.Luca.IV.59. (3)]
23. Ciudad Real – Biblioteca Pública del Estado
Tabula [F.A. 3562]
24. Civitavecchia – Biblioteca comunale Alessandro Cialdi
Secunda pars [A 11258]
$^{II}\pi^2$ presente, collocato tra carta a4 e a5.
25. Comacchio – Biblioteca comunale Ludovico Antonio Muratori
Quarta pars e *Tabula* [LOC ANTICO E 56]
26. Córdoba – Biblioteca Pública del Estado – Biblioteca Provincial de Córdoba
Prima pars e *Tabula* [4/191(1-2)]
$^{I}\pi^2$ presente, collocato tra carta a4 e a5.

27. Correggio – Biblioteca Comunale Giulio Einaudi*
Prima [-quarta] pars e *Tabula*, rilegate in 4 volumi [18.2.1-4]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5.
28. Cosenza – Biblioteca Civica
Tabula [RARI B 2022.2]
29. Fabriano – Biblioteca Multimediale R. Sassi
Secunda, *Tertia* e *Quarta pars* [23B 23-26]
$^{II}\pi^{2}$ presente, collocato tra carta a4 e a5.
30. Falconara Marittima – Biblioteca storico-francescana e picena San Giacomo della Marca
Secunda pars e *Quarta pars* [I 1 C 9.2; I 1 C 9.4]
$^{II}\pi^{2}$ assente.
31. Ferrara – Biblioteca comunale Ariostea
Tabula [M.4.6.4]
32. Firenze – Biblioteca Nazionale Centrale (copia 1)*
Prima pars e *Tabula* [RARI 22.B.5.18]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra carta a4 e a5.
33. Firenze – Biblioteca Nazionale Centrale (copia 2)
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [MAGL.11.6.367]
In restauro.
34. Firenze – Biblioteca Nazionale Centrale (copia 3)*
Secunda e *Tertia pars* [MAGL.24.7.174]
$^{II}\pi^{2}$ assente.
35. Foligno – Biblioteca comunale Dante Alighieri
Prima pars [G B 7.9.1/2]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra carta a4 e a5.
36. Genova – Biblioteca dell'Istituto Calasanzio
Tertia pars.
37. Genova – Biblioteca provinciale dei Cappuccini di Genova*
Prima [-quarta] pars e *Tabula*, rilegate in 4 volumi. [1 CINQUE VV – 946 1-4]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5.
38. Gorizia – Biblioteca Statale Isontina
Quarta pars [GOTTSCHER I.00.00001.4]
39. Huesca – Biblioteca Pública (copia 1)
Prima pars [B-1-64]
$^{I}\pi^{2}$ assente.
40. Huesca – Biblioteca Pública (copia 2)
Prima pars [B-7 bis-27]
$^{I}\pi^{2}$ assente.

41. London – British Library
Prima, Secunda e *Quarta pars* [General Reference Collection 3676.cc.4]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ assente.
42. Los Angeles – University of California Library
Prima pars e *Tabula* [Z233.I8 A608s 1503]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra a4 e a5.
43. Lucca – Biblioteca Statale
Quarta pars [Cinq.e.58]
44. Madrid – Biblioteca Nacional de España
Prima pars [R/21580]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra a4 e a5.
45. Matera – Biblioteca arcivescovile
Tertia pars [Cinq. D 49]
46. Messina – Biblioteca Provinciale dei Frati Minori Cappuccini Madonna di Pompei
Prima e *Quarta pars* [73 G 8-9]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra a4 e a5.
47. Messina – Biblioteca Regionale Universitaria di Messina
Prima pars e *Tabula* [Cinq B 202.1-2]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra a4 e a5.
48. Modena – Biblioteca Estense Universitaria (copia 1)*
Prima [-quarta] pars e *Tabula*, rilegate in 4 volumi. [A.99.O.23-26]
$^{I}\pi^{2}$ e $^{II}\pi^{2}$ assenti.
49. Modena – Biblioteca Estense Universitaria (copia 2)*
Prima, *Secunda pars* e *Tabula* [A.74.E.1]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5.
50. Modena – Biblioteca Estense Universitaria (copia 3)*
Tertia e *quarta pars* [A.15.C.53]
51. Montecassino – Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Montecassino (copia 1)
Prima [-quarta] pars e *Tabula*, rilegate in 4 volumi. [ANT M.II 5 2-5]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra carta a3 e a4 della *Tertia pars*; $^{II}\pi^{2}$ assente.
52. Montecassino – Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Montecassino (copia 2)
Prima, Secunda, Quarta pars e *Tabula* [ANT 2A.III.11.1, ANT 2A. III.11.2-5]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5.
53. Napoli – Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria
Prima [-quarta] pars e *Tabula*, rilegate in 4 volumi. [CUOMO SL.012. E 22-25]

$^{I}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5.

54. Napoli – Biblioteca Nazionale di Napoli*
Prima, Secunda, Tertia pars e *Tabula* [SQ 26 G 42-43; SQ 29 A 21]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato dopo $+^{4}$; $^{II}\pi^{2}$ assente.
55. Napoli – Biblioteca Provinciale Laurenziana
Prima pars e *Tabula* [SM 5C 3]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra a4 e a5.
56. Novara – Biblioteca Gaudenziana (copia 1)
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [Cinq. K 101-103]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ assente.
57. Novara – Biblioteca Gaudenziana (copia 2)
Tertia e *Quarta pars* [Cinq. K 73; Cinq. K 60]
58. Oristano – Biblioteca comunale di Oristano
Secunda, Tertia e *Quarta pars* [RARI C1-3 ANTO]
$^{II}\pi^{2}$ assente.
59. Oxford – University College Library
Prima [-quarta] pars e *Tabula*, rilegate in 4 volumi. [Univ. Coll.e.9-12]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ assente.
60. Padova – Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova (copia 1)*
Prima [-quarta] pars e *Tabula*, rilegate in 4 volumi. [500.ROSSA. SUP.Y.5.-8.1-5]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ assente.
61. Padova – Biblioteca del Seminario Vescovile (copia 2)*
Prima, Secunda, Tertia pars e *Tabula* [500.ROSSA.SUP.S.5.-3.1-3, 5]
$^{I}\pi^{2}$ tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ assente.
62. Padova – Biblioteca del Seminario Vescovile (copia 3)*
Prima pars e *Tabula* [500.ROSSA.SUP.C.4.-21.a-b]
$^{I}\pi^{2}$ tra carta a4 e a5.
63. Pagani – Biblioteca Sant'Alfonso de' Liguori
Prima pars [SALA RARI Cinq. 3 F4/1]
$^{I}\pi^{2}$ tra carta a4 e a5.
64. Palermo – Biblioteca centrale della Regione siciliana Alberto Bombace
Quarta pars [ANTIQUA III.2469]
65. Palermo – Biblioteca regionale dei Domenicani (copia 1)
Prima [-quarta] pars [XVI C 31-34]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5.
66. Palermo – Biblioteca regionale dei Domenicani (copia 2)
Tertia e *Quarta pars* [XVI C 35-36]. Provenienti dalla Biblioteca dei Domenicani di Acireale.

67. Palma de Maiorca – Biblioteca Pública del Estado
Prima, *Tertia pars* e *Tabula* [Mont. 7.784]
68. Pennabilli – Biblioteca diocesana mons. Giovanni Francesco Sormani
Quarta pars e *Tabula* [ANTICO B 1501-1600 199-200]
69. Perugia – Biblioteca comunale Augusta (copia 1)
Secunda, Tertia e *Quarta pars* [ANT I.I 4838.2-4]
$^{II}\pi^{2}$ assente.
70. Perugia – Biblioteca comunale Augusta (copia 2)
Secunda pars [ANT I.I 4837.2]
$^{II}\pi^{2}$ assente.
71. Perugia – Biblioteca comunale Augusta (copia 3)
Tabula [G B 7.9.1/1]
72. Piacenza – Biblioteca comunale Passerini-Landi*
Prima, Secunda e *Tertia pars* [C 07D.08.1-2]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5.
73. Pisa – Biblioteca Cathariniana
Prima e *Secunda pars* [A/B13/005, 1]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra carta a3 e a4; $^{II}\pi^{2}$ presente, collocato tra carta a4 e a5.
74. Pisa – Biblioteca di Lingue e Letterature Moderne
Prima, *Tertia pars* e *Tabula* [Ita. Let. MALAGOLI 88.1-2]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra carta a4 e a5.
75. Pistoia – Biblioteca comunale Forteguerriana
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [Sala II.A.877-880]
76. Pistoia – Biblioteca Fabroniana
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [E1 Arm.2 45-48]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ collocato tra carta a5 e a6.
77. Pistoia – Biblioteca Leoniana
Prima, Secunda, Tertia pars e *Tabula*.
78. Polizzi Generosa – Biblioteca comunale Lancia di Brolo
Tertia pars [Rari F 1]
79. Ravenna – Biblioteca comunale Classense*
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [FA 94.1.A]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5.
80. Reggio Calabria – Biblioteca comunale Pietro De Nava
Prima, Secunda, Quarta pars e *Tabula* [ANTICO 1-3 B]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ presente, collocato tra a4 e a5.
81. Reggio Emilia – Biblioteca del Capitolo della Cattedrale*
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [VII. I. 30-33]

$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ presente, collocato tra a4 e a5.

82. Reggio Emilia – Biblioteca Panizzi*
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [14 D 11-12]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ presente, collocato tra a4 e a5.

83. Rieti – Biblioteca comunale Paroniana
Prima, *Secunda*, *Quarta pars* e *Tabula* [ANT CC-VI-1]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ presente, collocato tra a4 e a5.

84. Roma – Biblioteca Angelica
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [F. ANT. P.21.30-32]
$^{I}\pi^{2}$ e $^{II}\pi^{2}$ assenti.

85. Roma – Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [6.B.25-28]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ presente, collocato tra a4 e a5.

86. Roma – Biblioteca Nazionale Centrale (copia 1)
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [8.26.D.1.1-3; 8.26.D.2.1-2]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ assente.

87. Roma – Biblioteca Nazionale Centrale (copia 2)
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [70.6.F.21.1-3, 70.6.F.22.1-2]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ assente.

88. Roma – Biblioteca Nazionale Centrale (copia 3)
Prima pars [8.13.K.1]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra carta a4 e a5.

89. Roma – Biblioteca Nazionale Centrale (copia 4)
Prima pars e *Tabula* [8.12.H.5.1-2]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra carta a4 e a5.

90. Roma – Biblioteca Nazionale Centrale (copia 5)
Prima, Quarta pars e *Tabula* [8.42.C.24.1-2; 8.55.D.3]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato dopo [croce]^{4}, rilegato alla fine della *Tabula*.

91. Saint Meinra – Archabbey Library
Tertia pars [BQ6380.S8 1503]

92. Saluzzo – Biblioteca Civica*
Prima, Tertia pars e *Tabula* [AN.CN0149.III.b.9r.1, 3, 5]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra carta a4 e a5.

93. San Donà – Collezione privata Casagrande*
Prima e *Secunda pars*.
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ presente, collocato tra a4 e a5.

94. San Severino Marche – Biblioteca comunale Francesco Antolisei
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [FA 5B 2 13-16; FA 5B 10 11]
$^{I}\pi^{2}$ assente; $^{II}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5, ma della *Prima pars*.

95. San Severo – Biblioteca comunale A. Minuziano
Secunda e *Quarta pars* [F.S. CINQ 90-91F.A.]
$^{II}\pi^2$ presente, collocato tra a4 e a5.
96. Sansepolcro – Biblioteca comunale Dionisio Roberti
Quarta pars [FA G 1 012]
97. Santiago de Compostela – Biblioteca universitaria
Quarta pars [INC 554]
98. Sassari – Biblioteca universitaria
Tertia pars [ANTICO 2 11 C 19]
99. Todi – Biblioteca comunale Lorenzo Leoni
Quarta pars [CINQ. 780]
100. Torino – Biblioteca del Seminario Arcivescovile*
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [IC.D.50.1-5]
$^{I}\pi^2$ collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^2$ collocato tra carta a4 e a5
101. Torino – Biblioteca Reale*
Prima pars e *Tabula* [P.M. 4018/1-2]
$^{I}\pi^2$ collocato tra carta a4 e a5.
102. Treviso – Biblioteca comunale*
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [13895 – III 95 F 1-4]
$^{I}\pi^2$ presente, collocato tra a4 e a5; $^{II}\pi^2$ presente, collocato tra a4 e a5.
103. Urbana Champaign – Illinois University Library
Quarta pars e *Tabula* [IUA13847]
104. Urbino – Biblioteca centrale dell'Area umanistica dell'Università degli studi di Urbino (copia 1)
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [B 4 21-25]
$^{I}\pi^2$ presente, collocato tra a4 e a5; $^{II}\pi^2$ presente, collocato tra a4 e a5.
105. Urbino – Biblioteca centrale dell'Area umanistica dell'Università degli studi di Urbino (copia 2)
Prima, *Tertia pars* e *Tabula* [D 27 123-124]
106. Valencia – Biblioteca Valenciana
Prima pars e *Tabula* [XVI/348(1-2)]
$^{I}\pi^2$ collocato tra carta a4 e a5.
107. Venezia – Archivio Storico del Patriarcato*
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [S. APOSTOLI 010 H 011-14]
$^{I}\pi^2$ presente, collocato tra a4 e a5; $^{II}\pi^2$ presente, collocato tra a4 e a5.
108. Venezia – Biblioteca Fondazione Giorgio Cini (copia 1)*
Secunda pars e *Tabula* [FOAN TES 36-37]
$^{II}\pi^2$ assente.

109. Venezia – Biblioteca Fondazione Giorgio Cini (copia 2)
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [FOAN G 0403]
$^{I}\pi^{2}$ presente, collocato tra a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ presente, collocato tra a4 e a5.
110. Venezia – Biblioteca Nazionale Marciana*
Prima, Secunda, Quarta pars e *Tabula* [D 047D 271-273]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ assente.
111. Venezia – Biblioteca S. Francesco della Vigna
Quarta pars [AD VI 17]
112. Venezia Mestre – Biblioteca dell'Archivio provinciale dei Frati Minori Cappuccini*
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [S. APOSTOLI 010 H 11-14]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5; $^{II}\pi^{2}$ assente.
113. Vicenza – Biblioteca del Seminario Vescovile
Quarta pars [GM.E.3.05]
114. Viterbo – Biblioteca consorziale di Viterbo
Tertia pars [VT II.E.7.38]
L'esemplare dovrebbe coincidere con quello indicato da SBN come posseduto dalla Biblioteca comunale degli Ardenti di Viterbo, sezione della Biblioteca consorziale.
115. Viterbo – Biblioteca Diocesana
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [B 80-83]
$^{I}\pi^{2}$ collocato tra a3 e a4; $^{II}\pi^{2}$ collocato tra carta a4 e a5.
116. New Haven – Beinecke Library
Prima [-quarta] pars e *Tabula* [Me35 An8380 Su6 503]
$^{I}\pi^{2}$ collocato alla fine della *Prima pars*; $^{II}\pi^{2}$ assente.

Esemplari segnalati in Edit16 o SBN in merito alla cui esistenza non è stato possibile avere informazioni dagli istituti di appartenenza:

1. Castel di Sangro – Biblioteca comunale Vincenzo Balzano
2. Chieti – Biblioteca provinciale Angelo Camillo De Meis
3. Genova – Biblioteca del Convento di S. Anna
4. Maglie – Biblioteca comunale Francesco Piccinno
5. San Candido – Museo Archivio e Biblioteca della Collegiata di San Candido
6. Palestrina – Biblioteca comunale Fantoniana

Esemplari di cui gli istituti di conservazione escludono il posseduto:

1. Assisi – Biblioteca storico-francescana della Chiesa Nuova
2. Fossano – Biblioteca civica (secondo le informazioni del personale bibliotecario, l'esemplare corrisponde a quello della Biblioteca di Saluzzo, dove è stato spostato e dove si trova tuttora)
3. Montalbano Jonico – Biblioteca comunale Filippo Rondinelli
4. Palermo – Biblioteca provinciale dei Cappuccini
5. Roma – Biblioteca Lancisiana
6. Venezia – Biblioteca dell'Istituto ellenico di studi bizantini e post-bizantini

Anche alcuni istituti esteri, il cui posseduto è indicato da risorse informatiche come USTC o Worldcat, hanno escluso di avere un esemplare dell'edizione:

7. London – Courtauld Institute of Art
8. Murcia – Biblioteca de la Provincia Franciscana de Cartagena

ABSTRACT

Renaissance printers usually had only a small quantity of type available and therefore were loath to keep a forme standing any longer than was strictly necessary. However, there are cases in which the printer set aside one or more typographical formes, in order to spare time in recomposing a portion of text he expected to use again during the printing of the same edition (or another one). This typographical procedure is called *standing type*. Demonstrable examples of it are rarely found up to the XVIII century: the very first occurrence, at the present stage of research, appears in an edition of the *Summa theologica* by Sant'Antonino, published in Venice in 1503. The printer, Lazzaro de' Soardi, cleverly adopted this practice in order to save time in printing the prefatory material to the text, written by friar Alberto da Porlezza, which he needed to include in each of the four parts of the *Summa*. This article provides an in-depth analysis of this early application of standing type, a thorough survey of the characteristic of this peculiar edition, as well as a census of the surviving copies preserved in libraries in Italy and abroad.

Keywords
standing type, XVI century, Venice, typography, *Summa theologica.*

Progetto grafico e impaginazione: Carolina Valcárcel
(Centro para la Edición de los Clásicos Españoles)

1ª edizione, xxxxxx 2020
© copyright 2020 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel xxxxx 2020
da Grafiche VD Srl, Città di Castello (PG)

ISSN 1825-5361

ISBN 978-88-430-9534-6

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 e didattico.