



Tav. 4. Calendario postale per l'anno 1901. Bologna, Tipo-Litografia Luigi Pongetti, 1901, coperte anteriore e posteriore (cfr. n. 19).

GIANCARLO PETRELLA

La Descrizione di tutta Italia di Leandro Alberti e la tipografia bolognese di metà Cinquecento

Ai primi di luglio del 1548 il domenicano bolognese Leandro Alberti¹ informava l'amico ferrarese Gaspare Sardi di essere ormai pros-

¹ Il domenicano Leandro Alberti (1479-1552?) fu esponente di primo piano delle vicende religiose e culturali di Bologna nella prima metà del Cinquecento. Inquirettore con la passione delle letture storiche e anticharie, compose, oltre alla *Descrizione di tutta Italia*, le *Historie di Bologna*, una seconda opera storica, purtroppo smarrita, di cui conosciamo soltanto il titolo, le *Ephemerides*, la raccolta biografica *De viris illustribus ordinis Praedicatorum* e alcuni opuscoli di carattere religioso. Sull'Alberti, oltre alla voce ormai datata, ma ancora utile, di ABELE L. REISSONIA, *Alberti Leandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi DBI), I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, p. 699-702, con la bibliografia ivi citata, si veda LUCIO GAMBÌ, *Per una rilettura di Biondo e Alberti geografi*, in *Il Rinascimento nelle corti padane. Società e cultura*, a cura di Paolo Rossi, Bari, De Donato, 1977, p. 259-275; GIAN MARCO ANSELMI, LUISA AVELLINI, EZIO RAMONDI, *Il Rinascimento padano*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*. Volume secondo: *L'età moderna*, I, Torino, Einaudi, 1988, p. 521-591: 571-572; SANDRO DE MARIA, *Artisti, antiquari e collezionisti di antichità a Bologna fra XV e XVI secolo*, in *Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, a cura di Marzia Faietti e Konrad Oberhuber, Bologna, Nuova Alfa, 1988, p. 17-42: 31; PAOLA VECCHI GALLI, *La questione della lingua a Bologna nelle Andolazioni di Giovanni Piloto Achillini*, in *Sapere e potere. Discipline, dispute e professioni nell'università medioevale e moderna. Il caso bolognese a confronto*, Atti del 4° convegno, Vol. I: *Forme e oggetti della disputa delle arti*, a cura di L. Avellini, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1990, p. 259-279: 263, 265-266, 274-275; PAOLA ZAMBELLI, *Magia e astrologia: tradizioni platoniche e aristoteliche nel rinascimento emiliano*, in *Sapere e potere cit.*, Vol. II: *Verso un nuovo sistema del sapere*, a cura di Andrea Cristiani, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1990, p. 85-123: 109; LEVI ROBERT LIND, *The letters of Giovanni Garzoni bolognese humanist and physician (1419-1505)*, Atlanta, Scholars Press, 1992, p. 423-424 e ad indicem; ELIZABETH SUE WATSON, *Achille Bocchi and the emblem book as symbolic form*, Cambridge, University Press, 1993, p. 14, 19-20, 29, 120; *Memoria Urbis. I. Censimento delle cronache bolognesi del Medioevo e del Rinascimento*, a cura di Leonardo Quaquarelli, Bologna, Il Nove, 1993, p. 12-14,

simo a dare inizio all'attesa stampa della sua *Descrizione di tutta Italia*, un volume in folio di ben 500 carte.²

In realtà già dodici anni prima l'umanista Giovanni Antonio Flaminio, al quale l'Alberti si era rivolto per un parere sull'opera appena ultimata, aveva invitato il domenicano a non indugiare oltre e a dare alle stampe il testo;³ la lettera del Flaminio sembra non lasciare dubbi circa il fatto che la *Descrizione* fosse ormai completata e pronta per entrare in tipografia:

Legi tuam, mi Leander, *Italiam*, opus sane laboriosum ac multiplices rerum cognitione referuntur [...] restat igitur ut iam egregium, tam preclarum opus iam publices et in manus hominum venire sinas, nec diutius efflagitantium amicorum studia et expectationem differas [...].⁴

35-44 (per la tradizione manoscritta e a stampa delle *Historie di Bologna*); MARIA BOLOGNANI, *Leandro Alberti storico di Bologna fra coscienza umanistica e pedagogia domenicana*, in *La memoria e la città. Scritture storiche fra medioevo ed età moderna*, a cura di Claudia Bassia e M. Bolognani, Bologna, Il Nove, 1996, p. 601-629; GUIDO DALL'OLIO, *Eretici e inquisitori nella Bologna del Cinquecento*, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1999, p. 59, nota 20 e ad indicem; un accenno ad Alberti inquisitore nel recentissimo ADRIANO PROSPERI, *L'eresia del Libro Grande. Storia di Giorgio Siculo e della sua setta*, Milano, Feltrinelli, 2000, p. 36, 208, 392, nota 31. Segnalo infine il mio *Nella cella di fra Leandro. Prime ricerche sui libri di Leandro Alberti umanista e inquisitore*, in *Libri, biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e Seicento*, a cura di Edoardo Barbieri e Danilo Zardin, Milano, Vita e Pensiero, in corso di stampa.

² Cfr. GIUSEPPE CAMPORI, *Sei lettere inedite di fra Leandro Alberti a Gaspare Sardi ed una del Sardi a Jacopo Tebaldi*, «Atti e memorie delle RR. Deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi», I, 1863, p. 413-420: 417.

³ Per le vicende biografiche si veda la recente voce di VALERIA DE MATTEIS, *Flaminio, Giovanni Antonio*, DBI, XLVII, p. 278-281, con la bibliografia ivi raccolta. Giovanni Antonio Flaminio e Leandro Alberti erano legati da profonda amicizia, come risulta dalla lettura del libro decimo delle *Epistolae familiares* del Flaminio, interamente composto dalla corrispondenza con l'Alberti: GIOVANNI ANTONIO FLAMINIO, *Epistolae familiares*, X, Bononiae, typis S. Thomae Aquinatis, 1744, p. 375-414. L'Alberti figura inoltre tra gli interlocutori di G.A. FLAMINIO, *Dialogus de educatione liberorum ac institutione*, Bologna, G. de' Benedetti, 1524, c. br.^o 1 [...]. Flaminio mi venere non pauci, ac in primis arctissimo mihi necessitudinis vinculo coniuncti Leander Albertus vir quidem in ordine Praedicatorum vita, moribus ac literis insignis». Già nel 1516 fra Leandro aveva inviato al Flaminio il nucleo centrale del *De viris illustribus ordinis Praedicatorum* per sottoporlo al giudizio dell'erudito, secondo una consuetudine che si ripeté ancora venti anni dopo con la *Descrizione*.

⁴ LEANDRO ALBERTI, *Descrizione di tutta Italia*, Bologna, Anselmo Giaccarelli, 1550, c. 2^o. La lettera di Giovanni Antonio Flaminio è datata 1 maggio 1537, ma si tratta certamente di un errore tipografico, che verrà ripetuto anche in tutte le edizioni successive dell'opera, poiché il Flaminio morì nel 1536; entro quest'anno quindi l'Alberti aveva ultimato una prima stesura della *Descrizione*.

L'invito del Flaminio a non rimandare oltre non convinse del tutto fra Leandro; sarebbero passati perciò altri quattordici anni prima che la *Descrizione di tutta Italia* uscisse dai torchi della tipografia Giaccarelli nel gennaio del 1550. Difficile comprendere i motivi di questo ritardo, soprattutto se si considera la necessità da parte dell'autore di continuare a completare l'opera durante questo spazio di anni per evitare che al momento della pubblicazione la *Descrizione* si presentasse al lettore già 'datata' dal punto di vista storico. Da qui perciò le aggiunte relative ai personaggi e agli avvenimenti degli ultimissimi anni, che lasciano intravedere l'Alberti impegnato nell'opera di aggiornamento anche a stampa ormai avviata.⁵

Uno dei motivi principali di questo ritardo sarà da ricercare, oltre che nella lunga e minuziosa revisione del testo, anche nei molteplici impegni cui fu chiamato fra Leandro. L'incarico di priore del convento di S. Sabina a Roma conferitogli nel gennaio del 1536 lo trattenne lontano da Bologna fino al giugno del 1538, impedendogli quindi di pensare ad un'immediata pubblicazione dell'opera come aveva suggerito il Flaminio. Neppure dopo il rientro a Bologna erano però maturi i tempi per la *Descrizione*: prima l'operetta sulla Madonna di S. Luca,⁶ poi l'incarico commissionatogli dal Senato bolognese di portare a termine e pubblicare la storia della città già intrapresa anni prima dovevano diffire ulteriormente la stampa dell'opera.

All'indomani del giugno del 1538, data del rientro a Bologna, fra Leandro fu infatti assorbito dal gravoso impegno di storico ufficiale della sua città: il Senato non solo non aveva esitato ad accollarsi l'onere

⁵ Mi riferisco alle notizie riguardanti avvenimenti o uomini illustri successive al 1536, alla quale data doveva essere stata ultimata la prima stesura dell'opera. Per chiarire meglio riporto uno tra i numerosi casi di ultimissime aggiunte, fatte fin dentro l'officina tipografica, quando la *Descrizione* era già in corso di stampa: a c. 368r, nella sezione riguardante gli uomini illustri di Bergamo, si legge l'elogio di fra Damiano, del quale si ricorda la morte avvenuta il 29 agosto 1549, quando la stampa dell'opera era già in corso da alcuni mesi. Che l'Alberti stesse ancora lavorando alla *Descrizione* nel giugno del 1542 si ricava da un interessante accenno in una lettera da Bologna del poligrafo veneziano Francesco Sansovino: «[...] in questa terra è un prete vecchio che è il cappellan delle Muse, il qual raguna tutte le cose dell'Italia» (cfr. ELENA BONORA, *Ricerche su Francesco Sansovino imprenditore librario e letterato*, Venezia, Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, 1994, p. 39-41).

⁶ L. ALBERTI, *L'Historia della Madonna di San Luca*, Bologna, V. Bonardo e M. A. da Carpi, 1539 (EDIT 16, A681).

della stampa delle *Historie*, ma aveva anche assegnato all'Alberti un vitalizio di 75 lire l'anno a condizione che proseguisse nella stesura dell'opera e volgesse dal latino in volgare quanto già scritto fino a quel momento.⁷ Il desiderio del governo cittadino di vedere degnamente illustrata la storia di Bologna veniva prontamente soddisfatto e nei primi mesi del 1540 l'Alberti presentava al Senato l'elegante esemplare di dedica del primo libro della prima decade, nel quale erano celebrate le antichissime origini della città.⁸ La stampa delle *Historie* si interruppe però dopo meno di due anni: dai primi mesi del 1541 al dicembre 1543 uscirono dai torchi di Bartolomeo Bonardo soltanto i primi undici libri dei sessantadue totali e alla pubblicazione completa della prima *Deca* seguì solamente quella isolata del primo libro della seconda.⁹ Ultimata la stesura della cronaca, nonostante non fosse andato in porto il progetto di stampare l'intera opera, sembrava finalmente arrivato il momento di dedicarsi alla revisione e alla stampa della *Descrittione*, ma si dovevano essere aggiunti nel frattempo ulteriori ostacoli, se l'opera rinvia la sua apparizione sul mercato librario di altri sette anni. Ma la causa di questo ulteriore ritardo va probabilmente ricercata nell'ambiente tipografico bolognese degli anni '40 del Cinquecento.

L'Alberti era infatti in un primo momento deciso a far stampare

⁷ GIROLAMO GHILINI, *Teatro d'huomini letterati*, Venetia, Tip. Guerigli, 1647, p. 145: «La città di Bologna, madre gratissima verso i suoi figliuoli d'ingegno eminenti, fece tanto conto di fra Leandro suo cittadino, che, avendo egli con fedelissima diligenza scritte le sue croniche in 62 libri divise, si compiacque di fare la sposa per far partecipe di essa opera il mondo col mezzo della stampa». GIOVANNI FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, I, Bologna, Stamperia di San Tommaso D'Aquino, 1781, p. 149: «Die 21 Iulii 1540. Item venerabiles Fratres Alexandro Alberti Bononiensi cenobita dominicano componens vulgari lingua historiam civitatis Bononiae concesserunt per fabas albas 22, nigras 6, pium minus scutatorum aurorum viginti, diest librarum septuaginta quinque in annos singulos dum viverit [...] ea conditione apposta ut perseveret historiam ipsam scribere».

⁸ Esemplare manoscritto di dedica con fregio miniato e stemma della città conservato a Bologna, Biblioteca Universitaria (d'ora in poi BUBo), ms. 98. Il codice è descritto in *Memoria Urbis. Consenso delle cronache bolognesi* cit., p. 36.

⁹ L. ALBERTI, *Historie di Bologna*, Bologna, B. Bonardo e M.A. da Carpi, 1541-1543; gli estremi cronologici della stampa si ricavano dal *colophon* del primo libro (c. G4r) e da quello dell'ultimo libro della prima *deca* (c. GG02b); gli altri libri non presentano note tipografiche. Della seconda decade fu stampato, vivente l'Alberti, solo il primo libro, privo peraltro di alcuna nota tipografica: *Libro primo della deca seconda dell'Historie di Bologna*, [Bologna, B. Bonardo e M.A. da Carpi, 1543] (EDTT 16, A682-683).

la sua opera più importante non a Bologna, ma nella capitale della tipografia, a Venezia. I preparativi per la stampa della *Descrittione* a Venezia sembrano essere andati oltre un semplice progetto, se in una lettera del 23 gennaio 1545 il ferrarese Gaspare Sardi chiede al cognato, ambasciatore del duca Ercole a Venezia, di mettersi a disposizione dell'Alberti presso il tipografo col quale questi è già in contatto o con chiunque altro gli sembrerà opportuno. Da un lato quindi il Sardi lascia trasparire, sebbene non lo chiami per nome, che l'Alberti è in relazione con un preciso stampatore, mentre dall'altro invita l'ambasciatore a consigliare quale tipografo gli appaia più adatto.¹⁰ Un punto appare però chiaro: l'Alberti deve avere avviato presto trattative con l'ambiente tipografico veneziano, probabilmente già nel 1544, come lascia supporre la lettera del Sardi del gennaio del 1545. Soltanto in un secondo momento fra Leandro rivolse nuovamente la propria attenzione al più familiare circuito editoriale bolognese; il tentativo di far stampare l'opera a Venezia non andò a buon fine, oppure, come sembra più probabile, la scelta definitiva di un tipografo bolognese fu dettata dall'impossibilità dell'Alberti di seguire la stampa dell'opera a Venezia a causa dei gravosi impegni di inquisitore a Bologna.

Anche le trattative per avviare la stampa della *Descrittione* a Bologna non sono però immediate; sfumata la possibilità di far stampare l'opera a Venezia, trascorrono altri tre anni prima che il domenicano abbia finalmente trovato l'accordo con il tipografo Anselmo Giaccarelli. Tra il 1544 e il 1545, quando l'Alberti guardava con interesse alla tipografia veneziana, l'unico tipografo in piena attività a Bologna era quel Bartolomeo Volardi che, in società con Marcantonio da

¹⁰ G. CAMFORI, *Sei lettere inedite* cit., p. 420: «Al magnifico m. Iacomo Tebaldo cognato mio onesto e oratore dello illustrissimo signor duca di Ferrara. Il padre fra Leandro di Alberti [...] è per fare stampare una sua opera in volgare [...] è la Italia [...] e perché lui ha pratica con uno stampatore lì, me farete cosa gratissima se gli bisogna il vostro aiuto con detto stampatore o altri, dirli il parere vostro e chi vi parerà sì buono in ciò [...] perché l'opera sarà molto bona e venale [...] Di Ferrara alli 23 di Zenaro 1545». Il Sardi, che definì l'opera «molto bona e venale», fu ristampata altre nove volte, sempre a Venezia, fra il 1551 ed il 1596, e, tradotta in latino, due volte a Colonia, nel 1566 e nel 1567. Della fortuna cinquecentesca della *Descrittione* mi sono occupato in un contributo di prossima pubblicazione dal titolo: «L'opera sarà molto bona e venale». *Le edizioni cinquecentesche della Descrizione di tutta Italia di Leandro Alberti*.

Carpi, aveva stampato i primi undici libri delle *Historie* di Bologna dell'Alberti tra il 1541 ed il 1543. L'attività della gloriosa famiglia Benedetti, tra le prime ad eccellere nell'arte della stampa a Bologna, e dai cui torchi era uscito nel 1517 il *De viris illustribus ordinis Praedicatorum* dello stesso Alberti,¹¹ era infatti cessata già da alcuni anni, tanto che gli eredi di Girolamo Benedetti erano impegnati nel 1539 a vendere quanto rimaneva del patrimonio tipografico paterno.¹² Anche la produzione tipografica dei Faelli, e in particolare di Giovan Battista, erede dell'attività familiare, doveva esaurirsi proprio in quegli anni, dal momento che non si conoscono edizioni successive al 1543.¹³

La scelta dell'Alberti dovrebbe essere perciò obbligata: tramontata l'ipotesi veneziana, non rimaneva che rivolgersi a Bartolomeo Bonardo, in società fino al 1545 con Marcantonio da Carpi e poi da solo fino al 1552.¹⁴ La rinuncia a servirsi del Bonardo non può non suscitare alcuni interrogativi, tanto più che la famiglia Bonardo sembra rappresentare il referente tipografico consueto dell'Alberti dopo il tramonto di Girolamo Benedetti, stampatore delle prime tre opere di fra Leandro:¹⁵ dai torchi di Vincenzo Bonardo e Marcantonio da Carpi era uscito nel 1535 l'opuscolo *De divi Dominici obitu et sepultura*,¹⁶ e, nel 1539, l'*Historia della Madonna di*

¹¹ L. ALBERTI, *De viris illustribus ordinis Praedicatorum*, Bologna, G. de' Benedetti, 1517 (EDIT 16, A679).

¹² Sull'attività degli eredi di Girolamo Benedetti si veda la recente voce di DANIELA SIMONINI - PAOLO TEMEROLI, *Benedetti, eredi di Girolamo, in Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, a cura di Marco Menato, Ennio Sandal, Giuseppina Zappella, I, Milano, Ed. Bibliografica, 1997, p. 110-111, con bibliografia precedente.

¹³ Sull'attività dei Faelli dopo la morte di Benedetto di Ettare (1523) e in particolare su Giovanni Battista si vedano le voci di D. SIMONINI - P. TEMEROLI, *Faelli, eredi di Benedetto di Ettare e Faelli Giovanni Battista*, ivi, p. 418-423, cui si rinvia anche per la bibliografia precedente.

¹⁴ Si veda D. SIMONINI - P. TEMEROLI, *Bonardo Bartolomeo*, ivi, p. 158-161.

¹⁵ Presso Girolamo Benedetti erano stati pubblicati il *De viris illustribus ordinis Praedicatorum* nel 1517; quindi la *Vita della Beata Colomba da Rioto* nel 1521 e infine, nel 1524, il *Libro detto Strega*, volgarizzamento di Leandro Alberti della *Strix* di Giovan Francesco Pico (dell'opera esiste un'edizione moderna a cura di Albano Biondi: *Libro detto Strega o delle illusioni del demonio del signore Giovanfrancesco Pico della Mirandola; nel volgarizzamento di Leandro Alberti*, a cura di Albano Biondi, Venezia, Marsilio, 1989).

¹⁶ L. ALBERTI, *De divi Dominici obitu et sepultura*, Bologna, V. Bonardo e M.A. da Carpi, 1535 (EDIT 16, A680).

S. Luca;¹⁷ nel 1541 il Senato cittadino e fra Leandro si rivolsero a Bartolomeo Bonardo per l'edizione delle *Decadi* di Bologna. L'impressione, condotta sull'autografo dell'autore, proseguì fino al 17 dicembre 1543, data registrata dal *colophon* del libro decimo, ma è probabilmente da attribuire allo stesso Bonardo anche il primo libro della *Deca* seconda, apparso senza note tipografiche.¹⁸ Con l'improvvisa interruzione della pubblicazione delle *Decadi*, dovuta forse all'impossibilità del Senato di mantenere fede all'impegno finanziario, venne meno anche il rapporto di fra Leandro con la tipografia Bonardo.

La rinuncia da parte dell'Alberti a far stampare la *Descrizione* a Bartolomeo Bonardo potrebbe perciò spiegarsi anche con il fallimento della pubblicazione delle *Historie*, oltre che con il ritiro dell'esperto Marcantonio da Carpi, che rappresentava probabilmente il vero tipografo in seno alla società col Bonardo.¹⁹ È possibile formulare qualche ipotesi anche considerando la produzione complessiva del Bonardo, sia durante la società col Carpi sia quando sarà attivo da solo: per la maggior parte si tratta di opuscoli di letteratura devozionale e popolare, fra i quali i pronostici compilati annualmente dai professori dello Studio; a questa produzione popolare e a quella legata in un certo modo all'ambiente universitario, si aggiunge l'attività per conto del governo bolognese, per il quale stampa capitoli e bandi, e quella per alcuni ordini religiosi, fra i quali non figurano però i domenicani.²⁰ L'opera di maggiore impegno risultano in definitiva proprio le *Historie* di Bologna, nonostante siano rimaste interrotte al primo libro della seconda *Deca*; non è quindi da escludere che l'Alberti non

¹⁷ L. ALBERTI, *L'Historia della Madonna di*.

¹⁸ L'autografo dell'Alberti, sul quale fu condotta la stampa dei primi undici libri e testimone unico per il rimanente sezione delle *Historie*, è conservato alla BUBo, ms. 97. Il codice è descritto in *Memoria Urbis. Censimento delle cronache bolognesi* cit., p. 36-41.

¹⁹ Secondo D. SIMONINI - P. TEMEROLI, *Bonardo Bartolomeo* cit., p. 159, è probabile che nella società con Marcantonio da Carpi il Bonardo svolgesse un impegno di tipo finanziario e imprenditoriale, mentre l'attività tipografica fosse svolta prevalentemente da Marcantonio da Carpi.

²⁰ Un quadro generale della produzione del Bonardo, anche nel periodo dopo la rottura con Marcantonio da Carpi, si ricava da D. SIMONINI - P. TEMEROLI, *Bonardo Bartolomeo* cit., p. 159-160; si tratta comunque di una prima raccolta di dati, lontana quindi dalla completezza di una ricerca specifica sulla produzione tipografica del Bonardo.

abbia voluto correre il rischio di un secondo fallimento anche nella pubblicazione di un'opera altrettanto impegnativa quale la *Descrizione di tutta Italia*.

Un particolare delle vicende tipografiche di questi anni induce a riflettere: nel febbraio del 1546 l'Alberti, rispondendo al cavaliere gerosolimitano Sabba Castiglione che gli aveva inviato una copia dei suoi *Ricordi* appena ultimati, lo invitava alla pubblicazione dell'opera, che veniva stampata subito dopo non a Faenza, ²¹ città dell'autore, ma a Bologna e proprio da Bartolomeo Bonardo. ²² Che dietro la stampa dei *Ricordi* ci sia lo sguardo vigile di fra Leandro, come era già accaduto nel 1523 per la pubblicazione presso Girolamo Benedetti della *Strix* di Giovan Francesco Pico? ²³ Tre anni dopo, nel 1549, ancora presso lo stesso Bartolomeo Bonardo usciva la seconda edizione dei *Ricordi* e nella premessa l'autore ringraziava l'Alberti quale con-

²¹ In realtà il Castiglione non avrebbe potuto far stampare direttamente l'opera a Faenza, città nella quale, per quello che riguarda il XVI secolo, non si hanno notizie di tipografi in attività dopo il 1528: si veda a riguardo, oltre a GIUSEPPE FUMAGALLI, *Lexicon typographicum Italiae*, Firenze, L.S. Olshchki, 1905, p. 116, 565, anche ANGELO DAVOLI, *Stamatori di Faenza dal 1523 al 1923*, Faenza, Tip. Fratelli Lega, 1923; Id., *L'arte della stampa a Faenza nei sec. XV e XVI*, Reggio Emilia, Scuola di Bibliografia italiana, 1932; ROMEO GALLI, *Faenza, in Tesori delle biblioteche d'Italia. Emilia Romagna*, a cura di Domenico Fava, Milano, Hoepli, 1932, p. 612-615; FERNANDIN ASCARELLI - M. MENATO, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Olshchki, 1989, p. 66.

²² SABBA CASTIGLIONE, *Ricordi*, Bologna, B. Bonardo, [1546]; di questa editio princeps si conserva un secondo esemplare (Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio - d'ora in poi BCABo -, 16.PIV48; EDIT 16, C2131), oltre quello di Faenza, Biblioteca comunale, Cinquecentine 24, indicato da CLAUDIO SCARPATI, *Ricerche su Sabba Castiglione*, in Id., *Studi sul Cinquecento italiano*, Milano, Vita e Pensiero, 1982, p. 88-95. La lettera dell'Alberti in risposta al Castiglione si legge a c. 25^r dell'editio princeps (per il testo ho fatto riferimento, in mancanza di un'edizione dei *Ricordi*, ai brani pubblicati da Scarpati in appendice al suo contributo): «[...] liberum [...] non solum nepoti tuo profuturum, sed omnibus tua religione initiatis [...] te hortor ut liberum ipsum publice ut ab omnibus recte vivere cupientibus ea salutaria praecepta videri possint».

²³ GIOVAN FRANCESCO PICO, *Strix*, Bologna, G. de' Benedetti, 1523. L'intervento diretto dell'Alberti nella pubblicazione dell'opera si ricava da una lettera di Giovanni Antonio Flaminio stampata nelle carte introduttive del dialogo (c. A3^r): «[...] laetatus sum quod istud quoque praeclarum ingenium tu monumentum, te permittente, ut illius utilitas passim diffundatur, chalographis excudentum tradiderit Leander Albertus Bononiensis familiaris noster [...]»; l'Alberti inoltre sollecitò anche Giulio Cesare Flaminio a seguire direttamente la stampa dell'opera quando gli impegni non gli permisero di farlo personalmente: «[...] cum Leander Albertus utriusque nostrum amatissimus propter negotia, quibus undique distrahitur, non posset, uti volebat, et esse recte ar, imprimendo de *Strigibus Dialo* a te nuper edito, interesse in partem laboris eiusme me delegit» (lettera di Giulio Cesare Flaminio stampata a c. M4^r).

sulente letterario dell'opera. ²⁴ Non è quindi così azzardato pensare che proprio fra Leandro premesse perché i *Ricordi*, testo di gran lunga inferiore alla *Descrizione* per mole e impegno tipografico, fossero stampati a Bologna presso quel Bonardo prolifico stampatore di letteratura devozionale e popolare.

Se si tiene perciò presente il panorama tipografico bolognese degli anni '40, risulta evidente come non fosse così scontata la preferenza data dall'Alberti a un tipografo a inizio carriera, quale il Giaccarelli, rispetto a Bartolomeo Bonardo, ancora in piena attività negli anni cruciali per la scelta dello stampatore della *Descrizione*. La lettera del 3 giugno 1548, sulla quale si tornerà in seguito, non lascia però dubbi: fra Leandro è in attesa che si inizi a stampare e, nonostante non faccia esplicitamente il nome del tipografo, è chiaro che si tratta del Giaccarelli, anche se la scelta di quest'ultimo lascia piuttosto perplessi, perché a questa data il Giaccarelli non sembra avere ancora un'esperienza tale da poter affrontare la stampa di un'opera complessa quale la *Descrizione*.

I recenti contributi di Pierangelo Bellettini permettono di far luce sull'avvio dell'attività di questo tipografo a Bologna e individuano in una precoce società con Bartolomeo Budrioli l'origine della tipografia Giaccarelli; ²⁵ la società in questione, che avrebbe dovuto continuare per cinque anni, a partire dal giugno del 1545, in realtà non durò che pochi mesi, causa l'improvvisa morte del Budrioli. Il Giaccarelli continuò allora da solo nell'impresa che, come risulta dal rogito dell'ottobre 1545, sarebbe stata situata in casa del Budrioli, anche se i prodotti tipografici avrebbero presentato il nome soltanto del Giaccarelli? E mantiene anche la cospicua attrezzatura tipografica che

²⁴ S. CASTIGLIONE, *Ricordi*, Bologna, B. Bonardo, [1546] (EDIT 16, C2132); circa i rapporti fra Sabba Castiglione e l'Alberti si veda C. SCARPATI, *Ricerche cit.*, p. 84-85, 92-95, cui si rimanda anche per il testo della premessa del Castiglione alla seconda edizione dei *Ricordi* in cui tratterebbe un efficace ritratto dell'Alberti inquirettore di Bologna.

²⁵ Cfr. PIERANGELO BELLETTINI, *Sugli inizi dell'attività tipografica di Anselmo Giaccarelli a Bologna, in Sul libro bolognese del Rinascimento*, a cura di Luigi Balsamo e L. Quaquarrelli, Bologna, CLUEB, 1994, p. 155-156, che integra quanto ipotizzato precedentemente in P. BELLETTINI, *La stamperia camerale di Bologna. I - Alessandro e Vittorio Benacci (1587-1629)*, «La Bibliofilia», XC, 1988, p. 24-27 (in particolare p. 25, nota 6).

nell'inventario allegato al rogito è minuziosamente registrata come capitale comune?²⁶

Nonostante non sia del tutto chiaro cosa sia successo all'indomani della prematura morte del Budrioli, è però probabile che il Giaccarelli abbia comunque iniziato la propria attività tipografica a Bologna nella seconda metà del 1545. Risalgono a questo periodo le due prime stampe recanti la sua sottoscrizione: un pronostico di Ludovico Vitali per l'anno 1546²⁷ e le *Rime* di Tommaso Castellani.²⁸ L'opuscolo non deve aver richiesto alcun impegno tipografico, dal momento che si tratta, come era la norma per questo genere di stampa popolare assai diffusa a Bologna, di un solo foglio tipografico, privo di frontespizio e stampato con un piccolo e poco interlineato carattere corsivo, la cui 'stanchezza tipografica' può far pensare a una serie già usurata; la stampa del pronostico risulta conclusa il 19 dicembre del 1545 e fu probabilmente realizzata dopo la scomparsa del Budrioli. Potrebbe invece risalire al breve periodo della società Giaccarelli-Budrioli, e rappresentarne perciò l'unico vero prodotto tipografico, la stampa delle *Rime* del Castellani, che, prive di *colophon*, riportano sul frontespizio la sottoscrizione *In Bologna per Anselmo Zaccherelli MDXLV*. Questa edizione è inoltre contrassegnata da una curiosa marca tipografica: si tratta di una figura mostruosa, nella metà inferiore animale ferino e nella metà superiore donna alata, racchiusa in un ovale e accompagnata dal motto *Nequicquam sapit qui sibi non sapit*. Questa marca tipografica, che ha infatti creato qualche confusione a chi si è occupato dei tipografi bolognesi,²⁹ non sarà mai usata da Ansel-

mo Giaccarelli durante la sua lunga attività, ma ricomparirà, assieme ad altre marche, nella produzione di Pellegrino Bonardo, dopo che si sarà allontanato dalla società con Anselmo Giaccarelli e suo figlio Antonio.³⁰

La marca, che non figura neppure tra quelle usate da Bartolomeo Bonardo né prima né dopo il 1545,³¹ sembra perciò far parte del materiale tipografico del primo Giaccarelli e il fatto che compaia soltanto in questa edizione e venga poi sostituita dalla marca rappresentante Ercole e l'Idra in tutti i prodotti usciti dalla tipografia Giaccarelli, potrebbe far pensare che si tratti dell'insegna della società col Budrioli precocemente tramontata. L'uso di questa marca da parte di Pellegrino Bonardo non può neppure essere considerato una prova del fatto che Anselmo Giaccarelli nei primissimi anni partecipasse all'attività tipografica dei Bonardo;³² è probabile invece che sia accaduto esattamente l'inverso: infatti la marca tipografica della donna alata, che non appartiene all'officina di Bartolomeo Bonardo, rimarrà nelle mani di Pellegrino Bonardo, assieme a parte del materiale tipografico dei Giaccarelli, quando stamperà da solo, a partire dal 1560, dopo alcuni anni nei quali era stato socio con Anselmo Giaccarelli (1553-1554) e suo figlio Antonio (1557-1559).³³

Invece l'ipotesi avanzata da Dennis Rhodes che il Giaccarelli intorno al 1545 acquistasse il materiale tipografico della cessata società di Bartolomeo Bonardo e Marcantonio da Carpi non convince del tutto; il Rhodes arriva a questa conclusione osservando che l'edizio-

²⁶ Il rogito notarile è trascritto in appendice a P. BELLETTINI, *Sugli inizi dell'attività tipografica* cit., p. 173-177.

²⁷ LUDOVICO VITALI, *Pronostico*, Bologna, A. Giaccarelli, 1545. In 4°, c. [4], fasc. A⁴ (esemplare consultato: BCABO, 16.P.III.39).

²⁸ TOMMASO CASTELLANI, *Rime*, Bologna, A. Giaccarelli, 1545. In 8°, c. [8], 58; fasc. A-G8, H10 (BCABO, 16.B.VIII.5, op. 6).

²⁹ La marca del mostro alato è considerata la più antica del Giaccarelli da ALBANO SORBELLI, *Le marche tipografiche bolognesi nel secolo XVI*, Milano, Bertieri e Vanzetti, (1926), p. 31 (fig. 18), che afferma erroneamente che il Giaccarelli l'abbia usata in società con i Bonardo. Il Giaccarelli la adopera invece solo nell'edizione delle *Rime* di Castellani del 1545; questa marca non figura tra quelle usate dal Giaccarelli in G. ZAFFELLA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*, Milano, Ed. Bibliografica, 1986, II, fig. 880, che la attribuisce unicamente a Pellegrino Bonardo, non conoscendo probabilmente l'edizione del Giaccarelli del 1545.

³⁰ Pellegrino Bonardo fu in società con Anselmo Giaccarelli negli anni 1553-1554, come riportano le sottoscrizioni delle edizioni stampate in quest'arco di tempo: «in aedibus Anselmi Giaccarelli, Peregrinus Bonardus socius excudebant»; nessuna edizione del 1555 riporta invece il nome del Bonardo, che ricompare come socio di Antonio Giaccarelli, succeduto al padre, nelle sottoscrizioni delle edizioni stampate negli anni 1557-1559: «Antonius Giaccarellus et Peregrinus Bonardus socii excudebant». Per i rapporti fra Pellegrino Bonardo e Giaccarelli cfr. D. SIMONINI - P. TEMEROLI, *Bonardo Pellegrino* cit., p. 163; per le edizioni sottoscritte dal Bonardo in società con i Giaccarelli si rimanda al catalogo delle edizioni dei Giaccarelli compilato da DINORA PULIGA, *La tipografia bolognese dei Giaccarelli*, «L'Archigimnasto», XXXV, 1940, p. 87-107 (con l'avvertenza che si tratta di un catalogo viziato da frequenti errori e inoltre incompleto, perché prende in esame solo le edizioni conservate presso le biblioteche bolognesi).

³¹ Cfr. D. SIMONINI - P. TEMEROLI, *Bonardo Bartolomeo* cit., p. 160; A. SORBELLI, *Le marche tipografiche* cit., p. 29-30; G. ZAFFELLA, *Le marche dei tipografi* cit., II, fig. 350 e 530.

³² Cfr. P. BELLETTINI, *La stamperia camerale* cit., p. 25, nota 6.

³³ Cfr. D. SIMONINI - P. TEMEROLI, *Bonardo Pellegrino* cit., p. 165.

ne delle *Orationes* di Vincentius Placentinus, pubblicata a Bologna nel 1553 ma senza il nome del tipografo, è stampata con caratteri e, soprattutto, capiletera diversi: i materiali della prima parte appartengono chiaramente al Giaccarelli, i materiali della seconda invece sono quelli usati da Bartolomeo Bonardo e Marcantonio da Carpi durante la loro società fino al 1545.³⁴ Ne deduce quindi che, venuta meno questa società, parte del materiale fosse stato acquistato dal Giaccarelli che proprio in quel giro di anni stava impiantando una propria tipografia.

Sembra più probabile che le cose siano andate invece in questo modo. Innanzitutto Bartolomeo Bonardo continuò a stampare anche dopo l'abbandono della società da parte di Marcantonio da Carpi: numerose sono infatti le edizioni sottoscritte dal solo Bartolomeo Bonardo dal 1545 al 1552, anno in cui l'attività fu probabilmente rilevata dal figlio Pellegrino (socio del Giaccarelli per un biennio a partire dal 1553); non si capisce allora perché il Bonardo dovesse disfarsi del materiale tipografico nel 1545 se continuò poi l'attività per altri sette anni. È più probabile che i capiletera appartenuti al Bonardo, e usati nella seconda parte dell'edizione delle *Orationes* del 1553, facessero parte del materiale della famiglia Bonardo passato a quella data a Pellegrino Bonardo che stampa, assieme al Giaccarelli (col quale è socio proprio da quell'anno), la seconda parte di questa edizione, priva però della sottoscrizione «In aedibus Anselmi Giaccarelli Peregrinus Bonardus socius excudebat» che contraddistingue gli altri prodotti della società Giaccarelli-Bonardo.

Proprio l'analisi del materiale tipografico adoperato dal Giaccarelli nei testi da lui stampati esclude l'ipotesi che avesse a sua disposizione capiletera appartenuti ai Bonardo; le edizioni del Giaccarelli sono infatti contraddistinte da due serie di capiletera: una, più piccola (2,2 x 2,2 cm), semplicemente ornamentale, caratterizzata da uomini danzanti, e un'altra, più grande (3,5 x 3,5 cm), di 'iniziali parlanti' ispirate alla mitologia classica e in particolare alle *Metamorfosi* di Ovidio. Questa serie parlante, che fa la sua comparsa a partire dalle edi-

zioni del 1548,³⁵ è in un certo senso la firma dei prodotti usciti dalla tipografia del Giaccarelli: questi è infatti fra i primi tipografi italiani ad avere fra il suo materiale una serie non di semplici capiletera ornamentali, ma di iniziali di ottima fattura che riproducono per ogni lettera dell'alfabeto una scena ispirata a un personaggio del mito il cui nome inizia proprio con quella lettera.³⁶ Questa serie è solo in piccola parte modellata su quella inventata a Venezia da Gabriele Giolito dieci anni prima, mentre per la maggior parte è frutto dell'incisore al quale il Giaccarelli commissiona il lavoro, che si rivela quindi attento alle novità dell'ambiente tipografico e pronto a recepire ciò che meglio può contribuire all'eleganza del prodotto.³⁷

³⁴ Nessuna iniziale parlante mitologica viene usata infatti in L. VITALI, *Pronosticon*, 1545; T. CASTELLANI, *Rima*, 1545; F. PETRUCCI, *Pronostico*, 1547, né in *Provisione de la colletta* [...], 1547 (le uniche quattro edizioni stampate prima del 1548). Si riconosce invece l'uso della serie parlante mitologica a partire dalle edizioni di quest'anno: *Decreta Concilii Tridentini*, 1548 (iniziale I [Iuno] a c. A2r); *Translatio sacri concilii*, 1548 (I [Iuno] a c. A2r, segnata per errore Ar); *Oratio Claricini de laudibus*, 1548 (Q [Quirinus] a c. Ae, N [Neptunus] a c. A2r, M [Marsyas] a c. A3r); *Ordinationes et reformationes officii caesarium*, 1548 (P [Pyramus] a c. A2r, S [Semele] a c. A2r, N [Neptunus] a c. B2r, D [Daphne] a c. B4r, C [Centaurus] a c. Ee); L. VITALI, *Pronostico*, 1548 (S [Semele] a c. Ae). Tutte le iniziali testimoniate da queste edizioni sono di ottima fattura, prive di imprecisioni o segni di rottura dei legni; si trattava evidentemente di legni nuovi, non danneggiati da un uso precedente. In alcune delle edizioni del 1548 fa la sua comparsa anche la seconda serie, quella dei danzatori (2,2 cm), anche questa in uno stato perfetto.

³⁵ Impiego il termine iniziale parlante secondo la definizione usata da FRANCA PETRUCCI NARDELLI, *La lettera e l'immagine. Le iniziali parlanti nella tipografia italiana (secc. XVI-XVIII)*, Firenze, Olshchki, 1991 (cui si rimanda anche per la scarsa bibliografia precedente circa l'uso delle iniziali ornamentali nella tipografia). Preziose indicazioni metodologiche riguardo l'uso dei capiletera per risalire alla paternità tipografica di edizioni anonime si ricavano da D.E. RHODES, *De alcuni prestiti e imitazioni tipografiche fra Roma e Perugia, 1518-1528*, «La Bibliofilia», LXXI, 1969, p. 255-258; Id., *Due questioni cit.*, p. 323-324; Id., *The life and works of Girolamo Messio (with particular reference to one capital letter)*, «Gutenberg Jahrbuch», 1991, p. 246-248 e soprattutto Id., *Silent printers: anonymous printing at Venice in the sixteenth century*, London, The British Library, 1995 (anche se limitato all'ambiente veneziano).

³⁷ Su Gabriele Giolito, il primo tipografo ad adottare più di una serie di iniziali parlanti, si veda F. PETRUCCI NARDELLI, *La lettera cit.*, p. 17-33, con numerosi esempi delle sue iniziali. Il Giolito iniziò a far uso dei capiletera xilografici a partire dalle edizioni del 1539 e fu indubbiamente il primo in Italia; poco meno di dieci anni dopo le sue iniziali parlanti cominciano a essere imitate o addirittura contraffatte da altri tipografi, non solo veneziani; la precedenza di un tipografo rispetto a un altro non è del tutto chiara, perché manca uno studio completo sull'uso delle iniziali parlanti dei diversi tipografi attivi in Italia intorno alla metà del Cinquecento. F. PETRUCCI NARDELLI, *La lettera cit.*, p. 35-43, 70-71 afferma che la serie mitologica del Giaccarelli, tra i primi a ispirarsi a Giolito e a possedere dal 1548 una serie completa di iniziali parlanti, venne subito contraffatta dai tipografi veneziani Girolamo Scoto, Giovanni Grif e Vincenzo Valgrisi, tra i primi ai edizioni, di poco posteriori a quelle del Giaccarelli, compaio-

³⁴ Cfr. DENNIS E. RHODES, *Due questioni di bibliografia bolognese del Cinquecento*, «L'Archiginnasio», LXXXI, 1986, p. 323-324.

Se davvero allora, come ipotizzato da Rhodes, Anselmo Giaccarelli avesse acquistato del materiale da Bartolomeo Bonardo, dovremmo aspettarci l'uso dei capilettera ornamentali di quest'ultimo anche in alcune delle edizioni del Giaccarelli; questo invece non accade: il Giaccarelli, guardando probabilmente al mercato veneziano, ha a sua disposizione piuttosto presto, fin dal 1548, una serie di iniziali parlanti mitologiche che, sia per la fattura sia per la complessità del disegno, non hanno nulla a che vedere con le semplici e ancora rozze iniziali ornamentali a motivo floreale usate dal Bonardo, nessuna delle quali figura nelle edizioni del Giaccarelli.³⁸ Sembra quindi più proba-

no alcune delle iniziali parlanti della sua serie. La tesi andrebbe però verificata con un'attenta analisi delle edizioni veneziane degli anni '40 del Cinquecento; in alcuni casi potrebbe infatti trattarsi di un uso pressoché contemporaneo, piuttosto che di una chiara contraffazione ai danni del Giaccarelli. Nello stesso anno (1548) in cui il Giaccarelli si ispirava al Giolito per creare la sua serie mitologica, a Roma la serie giolittina veniva contraffatta dal Blado (F. PETRUCCI NARDELLI, *La lettera cit.*, p. 79, anche se necessita di un ulteriore approfondimento). Il passaggio di materiale decorativo, difficilmente tutelato da privilegi, da un tipografo all'altro era piuttosto frequente nel '500, tanto che non è affatto semplice distinguere fra imitazioni o rielaborazioni o contraffazioni vere e proprie; si vedano in merito ALFRED WILLIAM POLLARD, *The transference of woodcuts in the fifteenth and sixteenth centuries*, «Bibliographica», II, 1896, p. 343-368 (ancora utile per un primo inquadramento del problema); FRANCESCO BARBESI, *Derivazioni di frontespizi, in Contributi alla storia del libro italiano, Miscellanea in onore di Lamberto Donati, Firenze, Olschki, 1969*, p. 27-52; D.E. ROBERTS, *Di alcuni prestiti cit.*, p. 253-258; G. ZAPPALÀ, *Incisione, illustrazione, figura (l'iniziale)*, «Miscellanea Marciana», II, 1987, p. 256-259.

³⁸ Bartolomeo Bonardo aveva a disposizione più serie di semplici iniziali ornamentali a motivo floreale; anche nell'edizione più importante del Bonardo, le *Historie di Bologna* dell'Alberti, stampate fra il 1541 ed il 1543, ho riscontrato iniziali ornamentali di differenti dimensioni, tutte con sfondo floreale, ma nessuna parlante. Non ho invece trovato nessuna di queste iniziali floreali nelle edizioni del Giaccarelli esaminate. Il Giaccarelli potrebbe avere a disposizione dei capilettera, siano essi iniziali parlanti o semplicemente ornamentali, già nel 1545, all'atto della stipula del contratto col Budrioli, poiché nell'inventario compaiono registrate quattro matrici «da minii di ramo» e del «minii, cioè un alphabeto da foglio di legno» (P. BELLETTINI, *Sugli inizi dell'attività tipografica cit.*, p. 162-163). Non è chiaro a cosa si alluda effettivamente con queste due voci: Bellettini fa notare che se con la prima voce si voleva alludere a matrici per ottenere tramite fusione delle iniziali decorate, verrebbe anticipata di molti anni la prima attestazione della produzione di iniziali ornate in serie, che al momento è documentata solo a partire dal 1582. Sembra però contraddire questa ipotesi l'analisi dei prodotti tipografici del Giaccarelli, nei quali si riscontrano soltanto iniziali xilografiche. Potrebbe invece essere corretta l'ipotesi che individua nell'«alphabeto da foglio di legno» non dei semplici capilettera di grandi dimensioni (come propone E. BASUBERI, recensione a *Sal libro bolognese del Rinascimento*, «Aevum», LXIX, 1995, p. 722), quanto delle iniziali ornate, anche se non si può avere la certezza che si tratti proprio della serie mitologica adoperata solo a partire dalle edizioni del 1548. L'ipotesi che la parola *minii* indichi una serie di iniziali ornamentali sarebbe avvalorata dal fatto che nei prodotti della tipografia Giaccarelli non compaiono iniziali

bile che la seconda parte delle *Orationes* del 1553, nella quale compaiono i capilettera floreali ormai superati rispetto alla moda del tempo, fu probabilmente stampata da Pellegrino Bonardo che poteva usufruire del materiale tipografico ereditato dal padre. La serie mitologica infine rimarrà nelle mani di Pellegrino che la userà, assieme a quelle della tipografia Bonardo, nelle edizioni da lui stampate dopo la fine della società con i Giaccarelli.³⁹

Indipendentemente da Bartolomeo Bonardo quindi, nel 1545, Anselmo Giaccarelli muoveva i primi passi per avviare la sua attività tipografica a Bologna e per questo motivo entrò in società con Bartolomeo Budrioli, notaio, nella cui abitazione doveva essere impiantata la tipografia; cosa sia successo dopo la prematura scomparsa del Budrioli non è sicuro e le due stampe del 1545, le prime sottoscritte dal Giaccarelli, non possono essere ricondotte con sicurezza a questa società che ebbe vita molto breve.

xilografiche di grandi dimensioni, ma proprio delle iniziali figurate. Anche l'analisi di altri documenti non aiuta a chiarire il significato preciso del termine *minio* nell'ambiente della tipografia: si fa riferimento al termine *miniature* per indicare le iniziali probabilmente decorate nell'inventario del 1549 dell'officina dei Giolito (GIUSEPPE DONDI, *Una famiglia di editori a mezzo il secolo XVI: i Giolito*, Torino, Accademia delle Scienze, 1968, p. 595); si allude invece probabilmente a semplici capilettera maiuscoli nel 1624 con la voce «diece lettere maiuscole intagliate in legno assai grande» registrata da MARA MORANTI, «*Litere maiuscole fatte in legno dal Barocci*», «La Bibliofilia», LXXIII, 1981, p. 133-149. Non è chiaro se si alluda a capilettera maiuscoli o a iniziali decorate con la voce «alfabeti intagliati di legno di più sorte» riportata in un inventario (c. 1630) di materiale necessario per impiantare una tipografia (F. PETRUCCI NARDELLI, *Il cardinale Francesco Barberini senior e la stampa a Roma*, «Archivio della Società romana di storia patria», CVIII, 1985, p. 145). In KRISTEN SCHÖTTER, *Die Terminologie der italienischen Buchdrucker im 15. und 16. Jahrhundert*, Tübingen, Max Niemeyer, 1998, p. 48-50, il termine *minio* conserva il significato codicologico di iniziali e ornamenti eseguiti col minio, ma tra le testimonianze riportate una del 1498 sembra lasciare intendere che il termine fosse adoperato anche con il nuovo significato di iniziali decorate di legno per la tipografia: «*quod diete opere vuol far [...] cum frax et figure et in miniaturis in desegno, facite de intajo*» (ripresso da ROBERTO FULIN, *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*, «Archivio Veneto», XII, 1882, p. 130-131).

³⁹ Cfr. D. SIMONINI - P. TEMEROLI, *Bonardo Pellegrino cit.*, p. 165. L'uso da parte di Pellegrino Bonardo delle due serie di iniziali del Giaccarelli conferma quanto si è detto a proposito della marca tipografica del mostro alato, che sarà adoperata proprio da Pellegrino dopo gli anni in cui fu socio con i Giaccarelli. I rapporti fra i Giaccarelli e i Bonardo sembrano perciò l'opposto di quanto si ipotizzava: non è il Giaccarelli a ottenere parte del materiale del Bonardo, ma esattamente l'inverso. Le stesse iniziali della serie mitologica rimarranno anche a Faustino Bonardo, erede di Pellegrino, che le userà assieme ad altre di diversa fattura: iniziali mitologiche già del Giaccarelli compaiono ad es. nel *Libro secondo della Deca secondo dell'Historie dell'Alberti* (1589), nel *Libro terzo* (1589) e nel *Supplemento per il quarto libro* (1590).

Nel 1546 l'attività tipografica rimase ferma, o almeno non risulta alcuna stampa per quest'anno; riprese negli ultimi mesi del 1547, quando venne stampato un bando per il governo della città (sicuramente dopo il 22 novembre, data del provvedimento preso dal governo)⁴⁰ e quindi, prima del 20 dicembre, il pronostico di Floriano Turchi per l'anno successivo, secondo il costume della produzione popolare bolognese.⁴¹

Giudicando dalla qualità e dalla quantità della produzione tipografica dei primi tre anni si ha quindi l'impressione di una certa difficoltà incontrata dal Giaccarelli ad avviare la propria attività tipografica; proprio in quest'ottica deve essere visto l'intervento diretto del Senato bolognese, con decisione presa il 29 agosto 1547, a sostegno del Giaccarelli, che otteneva un sussidio annuo di 200 lire per sette anni a partire dal gennaio 1548. La decisione presa dal governo cittadino è molto chiara in proposito: il sostegno finanziario non è concesso al tipografo come compenso della sua attività di stampatore camerale, titolo che non compare mai riferito al Giaccarelli, ma perché impiantasse a Bologna la propria tipografia e contribuisse perciò a rilanciare l'attività di stampa con sommo giovamento per l'Università e la città tutta: «pro huiusmodi officina et impressionis arte in hac civitate erigenda et exercenda».⁴² Sembrerebbe quindi che il Giaccarelli nel 1547 non fosse ancora titolare di un'avviata attività tipografica, probabilmente perché dopo la morte del Budrioli, presso il quale doveva infatti essere allestita l'officina (come si legge chiaramente nel documento notarile),⁴³ pur disponendo di una cospicua attrezzatura tipografica, non aveva però avuto la possibilità di impiantare i torchi in un locale adatto. La sovvenzione del Senato avrebbe perciò aiutato un tipografo forestiero, anche se a Bologna già da alcuni anni,⁴⁴ a ri-

⁴⁰ *Provisione de la colletta [...]*, Bologna, A. Giaccarelli, 1547. In 4°, c. 16, fasc. A-D4 (BCABO, 17. Storia civile e politica. Caps. P2. 51).

⁴¹ F. TURCHI, *Pronosticho*, Bologna, A. Giaccarelli, 1547. In 4°, c. 4, fasc. A4 (BCABO, 16.PIII.46).

⁴² L'intervento del Senato a favore del Giaccarelli è chiaramente ricostruito da P. BELLETTINI, *La stamperia camerale* cit., p. 24-27.

⁴³ Cfr. P. BELLETTINI, *Sugli inizi dell'attività tipografica* cit., p. 176.

⁴⁴ Il Giaccarelli figura a Bologna già nel 1539 con la qualifica di libraio (P. BELLETTINI, *La stamperia camerale* cit., p. 25, nota 6); ottenne la cittadinanza bolognese il 21 maggio 1546 (cfr.

lanciare la stampa cittadina e a riportarla ai livelli di quella veneziana e lionese.⁴⁵

Favorita dall'aiuto ricevuto dal governo cittadino, l'attività del Giaccarelli a partire dal 1548 compì perciò un notevole salto in avanti, sia per qualità che, soprattutto, per numero dei prodotti: nel solo 1548 dai suoi torchi uscirono almeno quindici edizioni (a giudicare dagli esemplari individuati), una cifra ragguardevole, nonostante si tratti per lo più di bandi e opuscoli, se confrontata con la scarsa attività tipografica dei primi tre anni, nei quali il Giaccarelli aveva stampato soltanto due *Pronostici*, un provvedimento del governo e le *Rime* del Castellani. L'impegno più gravoso gli venne in quell'anno non dal governo cittadino, ma dalle massime autorità ecclesiastiche che si rivolsero proprio al Giaccarelli, quando il Concilio lasciò la città di Trento per trasferirsi a Bologna, per stampare i *Decreta Concilii Tridentini* e la *Translatio Concilii ad civitatem Bononiae*.⁴⁶ I frontespizi ben composti, impreziositi da un'elegante xilografia rappresentante i prelati riuniti al Concilio, l'uso di nitidi caratteri differenti per il testo e per le divisioni interne, la sobria impaginazione con ampi margini, rivelano i notevoli progressi compiuti dal tipografo rispetto ai prodotti ancora poco curati usciti dalla sua officina nel 1545 e nel 1547. Si ha la stessa impressione anche considerando la restante produzione del 1548, nella quale si riscontra un'accurata impaginazione, un uso attento di caratteri variati per titoli, testo e *marginalia*, il ricorso alle eleganti iniziali parlanti, caratteristiche tutte che distingueranno i migliori prodotti della tipografia Giaccarelli negli anni seguenti.

La decisione delle autorità ecclesiastiche di eleggere come tipografo della fase conciliare bolognese il Giaccarelli, che risultava così il referente tipografico oltre che del governo cittadino, anche della

GIANCARLO ANGELOZZI - CESARINA CASANOVA, *Diventare cittadini. La cittadinanza ex privilegio a Bologna (secoli XVI-XVIII). Appendice a cura di Rita Belenghi*, Bologna, Comune di Bologna, 2000 (Biblioteca de -L'Archiginnasio-, serie III, 1), p. 238.

⁴⁵ Cfr. P. BELLETTINI, *La stamperia camerale* cit., p. 25-26.

⁴⁶ *Decreta sacrosancti oecumenici et generalis concilii tridentini*, Bologna, A. Giaccarelli, 1548. In fol., c. XLV, 11, fasc. A-34 (BCABO, 16.PII.21, op. 1); *Translatio sacri concilii ex Tridento ad civitatem Bononiae*, Bologna, A. Giaccarelli, 1548. In fol., c. XVI, fasc. A-D4 (BCABO, 16.PII.21, op. 2).

Chiesa,⁴⁷ spinse forse l'Alberti a non indugiare oltre e ad avviare proprio con il Giaccarelli le tanto attese trattative per la stampa della *Descrittione*. La scelta definitiva del tipografo cadde sicuramente entro i primi mesi del 1548, come lascia supporre una lettera dell'Alberti del 3 giugno di quell'anno nella quale afferma che è quasi tutto pronto per dare inizio alla stampa.

Dopo quasi dodici anni fra Leandro vedeva così finalmente arrivare il momento di consegnare in tipografia il testo della *Descrittione* sul quale aveva continuato a lavorare fino all'ultimo. Secondo le sue previsioni la stampa si doveva probabilmente concludere entro pochi mesi; sarebbe invece trascorso più di un anno prima che la *Descrittione* facesse la sua comparsa sui banchi dei librai. È lo stesso autore a informarci del lavoro a rilento della tipografia attraverso alcune missive indirizzate a quel Gaspare Sardi, letterato alla corte di Ercole II d'Este, che si era già interessato alla stampa dell'opera e aveva cercato di favorire l'Alberti nel suo tentativo di far stampare la *Descrittione* a Venezia tre anni prima.

Il breve carteggio si rivela quindi un documento di grande interesse per lo studio della tipografia italiana del Cinquecento, perché consente di seguire da vicino il lavoro di un'officina di medie dimensioni a metà secolo;⁴⁸ rappresenta inoltre una fonte quasi unica nel suo

⁴⁷ Anselmo Giaccarelli, nel periodo compreso tra la decisione del Senato del 1547 ed il 1556, stampa la quasi totalità dei bandi e provvedimenti pubblicati a Bologna, continuando anche dopo il 1554, quando sarebbe dovuta scadere la sovvenzione elargita dal governo cittadino e valevole per sette anni. Tra il 1548 e il 1556 a Bologna sono stati stampati 60 bandi con la sua sottoscrizione, mentre soltanto 29 privi di sottoscrizione (ma alcuni potrebbero essere ricondotti alla tipografia Giaccarelli attraverso l'analisi dei caratteri e delle iniziali) e 8 stampati da altri tipografi. Questa particolare produzione a stampa è ricostruita in Bononia *Manifesta. Catalogo dei bandi, editti, costituzioni e provvedimenti diversi, stampati nel XVI secolo per Bologna e il suo territorio*, a cura di Zita Zanardi, Firenze, Olschki, 1996, che raccoglie tutti i provvedimenti stampati annualmente a Bologna (il catalogo completa, almeno per questo tipo di produzione a stampa, D. PULEGA, *La tipografia* cit., che riportava soltanto un numero minimo di bandi stampati dal Giaccarelli).

⁴⁸ Relativamente ai ritmi di stampa e all'organizzazione interna quasi tutti gli studi di storia del libro estendono alla tipografia del Cinquecento quanto registrato dall'Officina plantiniana di Anversa nella seconda metà del Cinquecento, secondo cui la produzione giornaliera di un torchio era di 1.250 fogli, come riportato anche da CONOR FAHY, *Introduzione alla bibliografia testuale*, in Id., *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988, p. 41-42. In realtà il modello di Plantin non può essere indebitamente esteso a tipografie di dimensioni più ridotte e anche le cifre molto elevate riportate da JEAN FRANÇOIS GILMONT, *Printers by the rules*,

genere, poiché anche se si sono conservati alcuni contratti per la stampa di opere, quasi nessuno fornisce dati precisi sulle singole fasi di stampa di un testo.⁴⁹ Dai dati riportati dall'Alberti nelle sue lettere a brevi intervalli di tempo si ricava invece un quadro piuttosto veritiero del ritmo di stampa, non omogeneo e uniforme, ma soggetto a periodi di grande intensità e ad altri di produzione quasi ferma a causa degli inconvenienti occorsi durante la stampa. Restano sconosciuti alcuni dati non trascurabili per ricostruire con assoluta precisione il processo tipografico, quali innanzitutto la tiratura della *Descrittione* (dato questo che influisce decisamente sul ritmo di stampa)⁵⁰ e il numero di torchi a disposizione del Giaccarelli, che non chiarisce completamente se la tipografia lavorasse soltanto alla *Descrittione* o fosse contemporaneamente impegnata nella stampa anche di altri testi.⁵¹

⁴⁹ "The Library", s. VI, II, 1980, p. 129-155 sono da considerarsi indicazioni di massima raramente raggiunte da una tipografia. Tutta la questione sul ritmo di stampa è stata recentemente ridiscussa da NEIL HARRIS, *Per una filologia del titolo corrente: il caso dell'Orlando Furioso del 1532*, in *Bibliografia testuale o filologia dei testi a stampa? Definizioni metodologiche e prospettive future*, Convegno di studi in onore di C. Fahy, Udine 24-26 febbraio 1997, Udine, Forum, 1998, p. 162-166.

⁵⁰ Un caso in parte simile a quello della *Descrittione* in J.F. GILMONT, *Deux traductions concurrentes de l'Écriture Sainte. Les Bibles flamandes de 1548*, in *Palaestra Typographica: Aspects de la production du livre humaniste et religieux au 16^e siècle*, a cura di J.F. Gilmont, Aubel, P.M. Geson, 1984, p. 135, che afferma che la stampa in 1.300 esemplari della Bibbia (un volume di 466 carte in folio) fu condotta dal novembre del 1547 al settembre del 1548, in un arco di tempo eccezionalmente breve per un lavoro di tale mole. Dati precisi si ricavano dal contratto di stampa del 1505 per le prediche di Savonarola: *Bibliografia delle opere del Savonarola* a cura di Piero Ginori Conti, I, *Cronologia e bibliografia delle prediche con contributi storici e filologici di Roberto Ridolfi*, Firenze, Fondazione Ginori Conti, 1939, Appendice II, p. 95-98 (il contratto fra Lorenzo Viole e Antonio Tubini prevede un foglio tipografico intero ogni giorno lavorativo, per una tiratura di 1.100 esemplari).

⁵¹ La tiratura media per un libro nel Rinascimento si aggirava intorno al migliaio di esemplari, ma si tratta anche questa, come per il ritmo di produzione, di una cifra non generalizzabile, come avverte N. HARRIS, *Per una filologia del titolo corrente* cit., p. 162; riasseme i dati noti circa le tirature del libro italiano ANGELA NUOVO, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 1998, p. 38-45.

⁵² Nell'inventario del 1545 sono registrati due torchi, ma non è chiaro come sia stato diviso il materiale tipografico alla morte del Badurli. Da un inventario del 1554 risulta invece che il Giaccarelli metteva nella società un torchio e un secondo era a carico di Giambattista Paelli (P. BELLETTINI, *Sugli inizi dell'attività tipografica* cit., p. 168). Nel dicembre del 1549 il Giaccarelli non stampa i consueti pronostici per l'anno 1550, perché impegnato nella stampa della *Descrittione*, lasciando così supporre che avesse a disposizione un solo torchio. Dall'analisi dei testi pubblicati con data 1550 non si ricava se la stampa sia stata avviata nel 1550 o ancora nel 1549 quando era in corso la stampa della *Descrittione*.

Al 3 giugno 1548, data della prima lettera, la stampa non era ancora stata avviata: fra Leandro aveva in casa 80 risme di carta e aspettava «le lettere tragetate da Vinègia» per dare inizio al lavoro.⁵²

Ma ancora per tutto il 1548 probabilmente non se ne fece nulla, poiché il 6 aprile dell'anno successivo l'Alberti informava che erano stati fino a quel momento stampati 40 fogli;⁵³ calcolando una media di stampa anche soltanto di un foglio tipografico al giorno (inferiore a quella che sarà riportata esplicitamente dall'Alberti per i periodi di piena attività tipografica) è evidente che la stampa fu con ogni probabilità avviata nei primi mesi del 1549, altrimenti, se fosse stata intrapresa ancora nel 1548, un totale di soli 40 fogli sarebbe davvero una cifra molto ridotta e lascerebbe supporre che nel primo periodo il lavoro tipografico sia proceduto troppo a rilento.

⁵² G. CAMBRO, *Sei lettere inedite* cit., p. 417: «[...] quanto alla Italia già ho in casa da 80 risme di carta e aspettamo le lettere tragetate da Vinègia, le quali avete, essendo il resto in ordine, se le darà principio [...]». Non va trascurato l'uso in questo passo del termine *tragetate*: al di là dell'immediato significato di lettere trasportate da Venezia via acqua potrebbe trattarsi di un termine tecnico relativo alla fusione dei caratteri e indicare quindi un'attività ben specifica nell'ambito delle tipografie cinquecentesche; in questo caso la testimonianza sarebbe di estremo interesse perché finora il verbo *tragetare* non risulta attestato per indicare il processo di fusione dei caratteri, per indicare il quale l'uso più diffuso è quello del termine *giitare* e dei suoi derivati, tra i quali il potrebbe a questo punto includere anche *tragittare* (C. PASTY, *Descrizioni cinquecentesche della fabbricazione dei caratteri e del processo tipografico*, «La Bibliofilia», LXXXVIII, 1986, p. 47-86; nessun riferimento all'uso di *tragetare* si ricava neppure dalla recentissima ricerca sulla terminologia tipografica italiana di K. SCHÖTTER, *Die Terminologie der italienischen Buchdrucker* cit.). Anche qualora sia da intendersi semplicemente nel senso di caratteri trasportati da Venezia, si tratta di una testimonianza non trascurabile relativa all'attività del tipografo Giaccarelli; è evidente che Anselmo Giaccarelli si era rivolto al mercato veneziano per acquistare i caratteri con cui stampare la *Descrittione*. Il documento notarile illustrato da P. BELLETTINI, *Sugli inizi dell'attività tipografica*, cit., p. 156, metteva in evidenza come la società Budrioli-Giaccarelli del 1545 disponesse probabilmente di un fonditore, poiché una consistente fetta del capitale registrato dall'inventario è costituita proprio da matrici, lega di metallo e tutto l'occorrente per la fusione in proprio dei caratteri. Il fatto che tre anni dopo, nel 1548, il Giaccarelli si rifornisca di caratteri già pronti a Venezia lascia invece intravedere una tipografia che sta superando una fase ancora attardata di autonoma produzione dei caratteri per rivolgersi direttamente alle fonderie o alle maggiori tipografie veneziane per l'acquisto di serie di caratteri già pronti. La testimonianza dell'Alberti sembra dunque confermare quanto ipotizzato da E. BARBERI, recensione a *Sul libro bolognese* cit., p. 721-722, secondo il quale la presenza di matrici per la fusione in proprio dei caratteri nell'inventario del 1545 e l'assenza invece di questo materiale in un secondo inventario del 1554 andava spiegata come il passaggio da una fase ancora poco specializzata a una invece più moderna.

⁵³ G. CAMBRO, *Sei lettere inedite* cit., p. 418: «[...] quanto all'Italia insino ad ora ne sono stampati da 40 folii e si seguita».

Il 7 luglio, data della lettera successiva, si era giunti a poco meno della metà dell'opera: erano state stampate 222 carte (111 fogli), ma l'Alberti esprimeva il proprio disappunto perché il lavoro, dopo un mese di ritmo sostenuto, si era improvvisamente rallentato, causa la fuga di uno degli stampatori e la *licentia* chiesta dall'altro.⁵⁴ Evidentemente anche l'attività della tipografia Giaccarelli, secondo una consuetudine piuttosto diffusa nell'ambiente della stampa,⁵⁵ doveva essere stata, soprattutto nell'ultimo periodo, particolarmente intensa e faticosa: uno degli stampatori (termine col quale si fa probabilmente riferimento a uno dei due torcolieri) decise di abbandonare precipitosamente l'officina e l'altro chiese un periodo di riposo. L'improvviso rallentamento doveva dilatare il tempo di stampa previsto dall'Alberti, secondo il quale, se si fosse continuato con lo stesso ritmo, la *Descrittione* sarebbe stata ultimata a fine luglio, mentre ora sarebbe stato già difficile terminare la stampa entro la fine del mese successivo.⁵⁶ L'assenza degli operai dall'officina si prolungò invece per tutto il mese, come conferma l'autore nella lettera datata 29 luglio; la stampa era pressoché ferma: dal 7 al 29 luglio furono stampati soli nove fogli, rinviando ulteriormente la sospirata conclusione dell'opera.⁵⁷

Durante i tre mesi intercorsi fra la lettera del 6 aprile e quella successiva del 7 luglio furono stampati 71 fogli, passando così dai 40 fogli della prima lettera ai 111 della seconda; escludendo i giorni festivi e ipotizzando circa 25 giorni lavorativi per mese (cifra che permette quindi di tenere conto anche di eventuali ulteriori festività) si ricava una media di stampa per questi tre mesi di quasi un foglio ti-

⁵⁴ *Ibidem*: «[...] la nostra Italia ha caminato i giorni passati alquanto lentamente perché è fuggito uno dei stampatori, l'altro ha chiesto licentia e così lentamente sono procedute le cose; pur alquanto sono rilevate e si comincia a far forte e siamo a 222 carte [...]».

⁵⁵ Sulle richieste avanzate dagli operai delle tipografie cfr. J.F. GILMONT, *Printers* cit., p. 132-151; un caso di sciopero già nei primissimi anni della tipografia in Italia segnala G. DONDI, *Apprendisti libri e operai tipografi in tre officine piemontesi del sec. XVI*, in *Contributi alla storia del libro italiano* cit., p. 107-118, con indicazioni riguardanti i contratti per gli apprendisti tipografi.

⁵⁶ G. CAMBRO, *Sei lettere inedite* cit., p. 418: «[...] se avessero seguitati li stampatori come avevano fatto per un mese, non dubito che seria stata finita per tutto questo presente mese, onde non sarà poco se la fornisco per tutto il seguente».

⁵⁷ *Ivi*, p. 419: «[...] quanto all'Italia lentissimamente si procede per esser partiti quasi tutti i lavoranti, lo non so quando la sarà finita. Siamo ora nello Abruzzo. E ne avemo da 120 fogli».

pografico al giorno, al ritmo di circa 2000 impressioni al giorno, se ci basiamo sulla tiratura usuale per un libro nel Cinquecento; probabilmente però la tiratura della *Descrizione* doveva essere inferiore al migliaio di esemplari, per cui il totale dei fogli stampati da entrambi i lati ogni giorno non doveva essere molto lontano dalla produzione che si avrà a Bologna nei primi decenni del XVIII secolo.⁵⁸

La media di un foglio tipografico al giorno, sebbene elevata per una tipografia come quella del Giaccarelli, doveva essere comunque inferiore a quella prevista dall'Alberti, il quale avrebbe voluto veder conclusa l'opera entro il mese di luglio; per rispettare il piano di stampa previsto dall'autore, a partire dal mese di febbraio (data probabile dell'inizio della stampa), fino al mese di luglio (termine previsto per la conclusione), si sarebbe dovuto sostenere un ritmo di stampa di circa un foglio e mezzo al giorno, media che fu effettivamente raggiunta soltanto in alcune fasi della stampa. Bisogna però anche precisare che l'Alberti prevedeva inizialmente un volume di circa 400 carte (quindi 200 fogli tipografici), mentre in realtà l'opera conclusa ne avrebbe impiegate 470: l'uscita della *Descrizione* sul mercato librario sarebbe perciò stata rinviata di circa un mese, se si fosse sempre mantenuto il ritmo di stampa di un foglio e mezzo richiesto dall'autore e sarebbe stata ultimata a settembre del 1549; nella realtà invece le cose andarono ben diversamente e la *Descrizione* non uscì dall'officina del Giaccarelli prima del gennaio dell'anno successivo.

La stampa dell'opera procedette quindi piuttosto a rilento se si considera che apparve sul mercato librario soltanto undici mesi dopo l'avvio del lavoro tipografico; certamente il ritmo di stampa conobbe ampie oscillazioni nei singoli periodi: dopo i primi tre mesi a ritmo piuttosto sostenuto, durante i mesi estivi l'officina Giaccarelli sembra essere andata incontro a un periodo di difficoltà e lo scarso numero di manodopera disponibile ebbe come conseguenza quella di

⁵⁸ A Bologna nel 1722 si stampano 500 fogli tipografici al giorno, secondo quanto affermato dall'erudito PELLEGRINO ANTONIO ORLANDI, *Origine e progressi della stampa o sia dell'arte impressoria e notizie dell'opere stampate dall'anno Mcccxxviii all'anno Mv*, Bologna, Costantino Pisarri, 1722, p. 227, segnalato da P. BELLETTINI, *Il torchio e i caratteri: l'arte tipografica a Bologna in età moderna, in Libri tipografici biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, I, Firenze, Olschki, 1997, p. 248.

rallentare, fino quasi a fermare del tutto, la stampa. Anche i calcoli sul ritmo di stampa di questo periodo confermano la lentezza con la quale procedette la *Descrizione*: tra il 7 ed il 29 luglio furono stampati soltanto nove fogli, mentre dal 29 luglio al 13 settembre (data della lettera successiva) solamente altri 22.⁵⁹ Il ritmo medio di stampa si ridusse perciò a circa la metà, passando dalla media di un foglio tipografico al giorno (periodo 6 aprile - 7 luglio) a quella di mezzo foglio (periodo 7 luglio - 29 giugno; periodo 29 luglio - 13 settembre).

L'ipotesi di veder ultimata la stampa dell'opera entro luglio era perciò tramontata, nonostante l'Alberti nella lettera del 7 luglio potesse ancora sperare: «onde non sarà poco se la forniscano per tutto il seguente» (cioè il mese di agosto). Per stampare i rimanenti 124 fogli tipografici entro la fine di agosto si sarebbe però dovuto procedere al ritmo addirittura di quasi due fogli e mezzo al giorno, un ritmo sicuramente insostenibile per una tipografia come quella del Giaccarelli; anche riflettendo soltanto sui circa 200 fogli approssimativamente calcolati dall'autore (e non sui 235 finali), nel periodo fra il 7 luglio e il 31 agosto l'officina Giaccarelli avrebbe comunque dovuto stampare più di un foglio e mezzo al giorno, superando perciò anche in questo caso il ritmo mantenuto nei periodi di più intensa attività.

Dopo questa fase di estrema lentezza l'attività riprese con maggior lena, se nella lettera del 20 ottobre l'Alberti annunciava che si era giunti a circa 370 carte (185 fogli) e si incominciava a intravedere la fine dell'opera; è lo stesso autore a fornire inoltre un particolare estremamente interessante, dichiarando che nell'ultimo periodo il lavoro era proceduto con grande intensità, stampando un foglio e mezzo al giorno.⁶⁰ I dati confermano che effettivamente nel periodo compreso fra il 13 settembre e il 20 ottobre si procedette a un ritmo di stampa

⁵⁹ G. CAMFORI, *Sei lettere inedite* cit., p. 420: «[...] e dite al signor Gipsio che ora è stampata la memoria di sua S. in Lugo onde siamo arrivati». Allude alla lode del giureconsulto Lanfranco Gipsio stampata nella sezione riguardante la città di Lugo di Romagna, a c. 284, da cui si ricava che a questa data, 13 settembre, si era giunti al foglio 142.

⁶⁰ *Ibidem*: «[...] quanto all'Italia nostra ne avevamo da circa 370 carte e siamo di là dal Po, nella Gallia Transpadana in Mantova [...] se lavora molto forte, con ciò sia che ne avevamo al giorno un foglio e mezzo stampato. Invero sarà un gran volume, non sarà meno di 400 carte, che saranno 200 fogli senza la tavola».

molto più elevato che nel periodo precedente: furono stampati 43 fogli che, calcolando un periodo lavorativo di circa trenta giorni, confermano proprio un ritmo di stampa di circa un foglio e mezzo al giorno come affermato dall'Alberti.⁶¹

La riferita lettera del 20 ottobre è l'ultima testimonianza precisa circa la stampa della *Descrizione*; i riferimenti cronologici successivi sono la dedica dell'Alberti a Enrico II re di Francia, datata 19 gennaio 1550, e il *colophon* apposto dal Giaccarelli, nel quale si dichiara ultimata la stampa della *Descrizione* nel mese di gennaio del 1550. Alla luce del ritmo di stampa tenuto nell'ultimo mese è però più probabile che la stampa si fosse conclusa entro il 1549, ma l'opera sia stata volutamente immessa sul mercato librario un mese dopo, cioè agli inizi del 1550. Il 20 ottobre si erano infatti stampati 185 dei 235 fogli totali della *Descrizione*: la stampa dei restanti 50, sia che si sia mantenuto il ritmo di un foglio e mezzo al giorno dell'ultimo periodo, sia che si sia rallentato, si concluse verosimilmente nel mese di dicembre del 1549 e non nel gennaio del 1550. Un particolare che sembra confermare questa ipotesi viene dalla stampa dei *pronostici* per l'anno a venire che erano abitualmente stampati l'ultimo mese dell'anno precedente; in questo caso invece i *pronostici* del Vitali e del Rustighelli per l'anno 1550 uscirono dai torchi del Giaccarelli soltanto nel gennaio e nel febbraio del 1550, in ritardo rispetto a quelli pubblicati gli anni precedenti dallo stesso tipografo. Si ha quindi l'impressione che l'officina fosse completamente assorbita dalla stampa della *Descrizione* e decidesse quindi di rinviare di alcuni mesi la consueta pubblicazione dei *pronostici*. Il Giaccarelli prima di intraprendere l'attività di tipografo era stato libraio e doveva sapere molto bene che pubblicando proprio sul finire dell'anno un'opera con la data del 1549 correva il rischio che questa edizione apparisse sul mercato il mese successivo, cioè nel gennaio del 1550, già vecchia di un anno. È perciò probabile che nonostante la stampa si fosse conclusa a dicembre, si sia deciso di rinviare ulteriormente di qualche settimana l'uscita della *Descrizione* che la dedi-

⁶¹ Se la tiratura della *Descrizione* si avvicinava davvero al migliaio di copie, il rendimento della tipografia Giaccarelli in questo periodo sarebbe molto vicino al rendimento ideale di circa 2.500 impressioni al giorno ipotizzato per un torchio nel Cinquecento (invita però a considerare con cautela queste cifre N. HARRIS, *Per una filologia del titolo corrente* cit., p. 162-163).

ca dell'autore e la data del *colophon* presentavano ai lettori come la novità editoriale del 1550.

L'*editio princeps* della *Descrizione di tutta Italia* non era però esattamente l'opera progettata dall'Alberti: l'edizione, nonostante quanto promesso sia nel proemio, sia nell'elenco delle regioni descritte dall'autore, si concludeva con la descrizione della città di Venezia, tralasciando tutta la sezione riguardante l'Italia insulare. Anche questa modifica rispetto ai piani iniziali dell'autore va probabilmente ricondotta a precise scelte editoriali: la stampa della *Descrizione delle Isole di Italia* avrebbe rimandato ulteriormente l'uscita dell'opera sul mercato librario e la mole del volume sarebbe risultata eccessiva, poiché alle 470 carte dell'Italia continentale si sarebbero aggiunte quelle contenenti la descrizione delle isole. Già nella lettera del 20 ottobre 1549 l'Alberti era consapevole della necessità di non stampare la sezione insulare, ma di concludere la *Descrizione* con la città di Venezia.⁶² Nell'ultima carta dell'*editio princeps* scelse poi, assieme al Giaccarelli, di stampare un avviso al lettore nel quale giustificava l'assenza della *Descrizione delle Isole*:

Nel principio di questa mia *Descrizione d'Italia* promessi altresì la descrizione dell'Isole attenenti ad essa; vero è che di mano in mano considerando tant'accrecere il volume qual se imprimeva, che cominciava a dubitare se devesse serbare la promessa, o no, e così dubbio arrivai circa il fine dell'impressione e vidi esser venuto tanto grande che pareva a me eccedere il comun modo dei volumi e così deliberai di concludere detto volume colla descrizione della trionfante città di Vinegia [...] promettendo però di dar alla luce dette Isole con alcune curiose antichità [...].⁶³

Concluso il lungo processo di stampa del testo della *Descrizione*, si passò all'impressione dei fogli che componevano il primo fascicolo, nel quale, secondo la consuetudine, dovevano figurare la dedica dell'autore e altri testi accessori. Questo fascicolo iniziale (composto da quattro carte, con segnatura *), non è però identico in tutte le copie della *Descrizione*: si sono potuti individuare almeno due esemplari

⁶² G. CAMPORI, *Sei lettere inedite* cit., p. 420: «[...] finita la Gallia Transpadana passerò alla Marca Trivigiana e al Ducato di Prioli e all'Istria e alla città di Vinegia et sic eris finis, piacendo ad Iddio».

⁶³ L. ALBERTI, *Descrizione* cit., c. 469r.

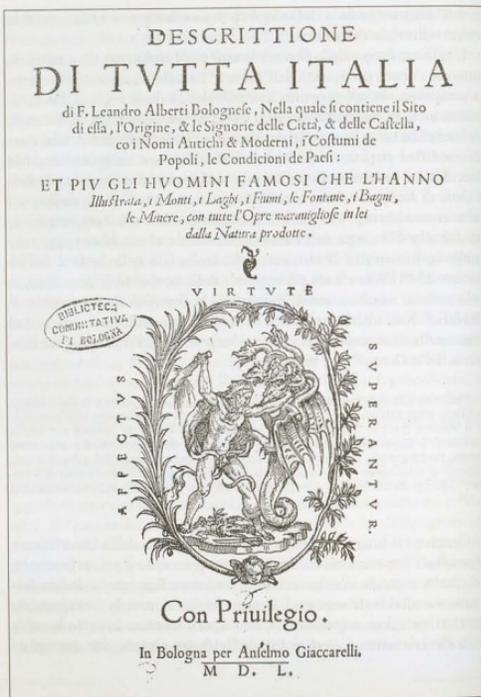


Fig. 1. LEANDRO ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia*, in Bologna, per Anselmo Giaccarelli, 1550, frontespizio.

nei quali il fascicolo segnato * presenta sostanziali divergenze, pur rimanendo immutato il numero delle carte che lo compongono.⁶⁴

Si veda una descrizione delle due diverse conformazioni di tale fascicolo; l'una (a) testimoniata dai due esemplari isolati, l'altra (b) dalla maggior parte delle copie della *Descrittione*:

Fascicolo *4 (tipo a):

c. *r: DESCRITTIONE / DI TVTTA ITALIA / di F. Leandro Alberti Bolognese, Nella quale si contiene il Sito / di essa, l'Origine, & le Signorie delle Città, & delle Castella, / co i Nomi Antichi & Moderni, i Costumi de / Popoli, le Condizioni de Paesi: / ET PIV GLI HVOMINI FAMOSI CHE L'HANNO / illustrata, i Monti, i Laghi, i Fiumi, le Fontane, i Bagni, / le Mineræ, con tutte l'Opere maravigliose in lei / dalla Natura prodotte. / [marca tipografica di Ercole e l'Idra con motto *Affectus virtute superantur*, identificata con G. ZAPPELLA, *Le marche dei tipografi*, cit., II, n° 495] / Con Privilegio / In Bologna per Anselmo Giaccarelli / M. D. L. (vedi fig. 1)

c. *v bianca

c. *2r: A I DVI CHRISTIANISSIMI / HENRICO SECONDO / RE DI FRANCIA / ET CATHERINA SVA CONSORTE / [...]

c. *2v: IO. ANTONIVS FLAMINIVS / FOROCORNELIENSIS LEANDRO / [...]

c. *3r: HERCVLI ATESTIO II. / ILLVSTRISS. FERRARIEN. / DVCI IIII. / ANSELMVS GIACCARELLVS. / [marca tipografica di Ercole e l'Idra con motto come sul frontespizio] / Italiae column, Princeps invicte, Deorum / Progenies, sceptri lux memoranda tui; / [...] (vedi fig. 2)

c. *3v: ALCIATI IVRISCONS. / Quod populos, urbes, fluvios, et gesta recensens, / [...]

c. *4r: Italiae casto genericis tractus amore / [...]

c. *4v: Tu memoras claros marte togaque viros / [...]

⁶⁴ Si tratta degli esemplari BCABo, 17.X.IV.22 e Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palat. 4.3.5.13.

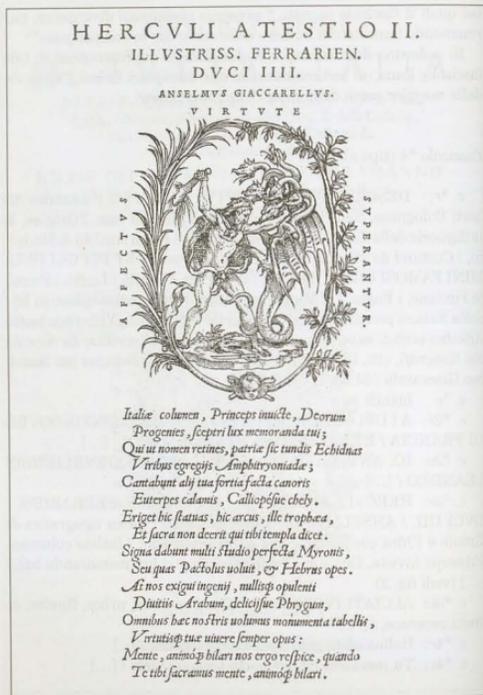


Fig. 2. L. ALBERTI, *Descrizione di tutta Italia*, c. *3r del fascicolo *4 tipo a: dedica del tipografo Giaccarelli ad Ercole II d'Este.

Fascicolo *4 (tipo b):

c. *r: DESCRITZIONE / DI TVTTA ITALIA / di F. Leandro Alberti Bolognese, Nella quale si contiene il Sito / [...] (il frontespizio, pur essendo identico a quello del tipo a nel testo, è stato ricomposto tipograficamente, come lasciano intendere leggere differenze con il tipo a nella distanza fra una riga e l'altra e fra alcuni caratteri della stessa riga)

c. *v: GIOVANNI / PHILOTHEO ACHILLINO / A I LETTORI / [...] (assente in a)

c. *2r: A I DVI CHRISTIANISSIMI / HENRICO SECONDO / RE DI FRANCIA / ET CATHERINA SVA CONSORTE / [...] (leggere differenze dovute a ricomposizione tipografica)

c. *2v: IO. ANTONIVS FLAMINIVS / FOROCORNELIENSIS LEANDRO / [...] (ricomposta tipograficamente)

c. *3r: ALCIATI IVRISCONS. / Quod populos, urbes, fluvios, et gesta recensens, / [...] (ricomposta tipograficamente)

c. *3v: Italiae casto generitricis tractus amore / [...] (ricomposta tipograficamente)

c. *4r: Tu memoras claros marte togaque viros / [...] (ricomposta tipograficamente)

c. *4v: Sebastiani Corradi ad Lectorem / Quem tibi Leandro signo depinximus isto / mergere iam prorsus nulla procella potest / [xilografia rappresentante Leandro Alberti di profilo] / THOM. BRIX. / Exprimit effigies, quam spectas, ora Leandri / qui lucem titulis contulit Italiae. (vedi fig. 3)

È evidente che ci troviamo di fronte a due emissioni della stessa edizione e non semplicemente a due stati differenti dei primi fogli, perché non si tratta soltanto di una ricomposizione tipografica del primo fascicolo dovuta a sviste o gravi errori tipografici, ma a una precisa scelta del tipografo Giaccarelli.⁶⁵ Alcuni particolari inducono

⁶⁵ Intendo per emissione «tutti quegli esemplari di un'edizione che costituiscono un gruppo distinto entro quell'edizione, esplicitamente differenziato da altri gruppi di esemplari della stessa edizione o della stessa impressione per la presenza di una o più varianti aventi lo scopo di identificare il gruppo come unità discreta», secondo la definizione di C. FAVI, *Edizione, impres-*



Fig. 3. L. ALBERTI, *Descrizione di tutta Italia*, c. *4v del fascicolo *4 tipo b: xilografia rappresentante l'autore fra Leandro.

a ritenere che il fascicolo del tipo a sia stato il primo a essere composto e impresso (probabilmente in una tiratura molto limitata), e successivamente sia stato oggetto di una nuova composizione tipografica. La differenza sostanziale rispetto al fascicolo di tipo b è costituita dalla presenza alla c. *3r del carne elogiativo per Ercole II d'Este (del quale non rimase traccia nell'impressione definitiva del fascicolo), e dall'assenza alla c. *4v della *xilografia* raffigurante l'Alberti.

La carta *3r contiene in altre parole un intervento diretto del Giaccarelli che stampa la sua marca tipografica di formato grande al centro della pagina fra il titolo di dedica a Ercole II d'Este e il carne latino. Non si comprende però il motivo per cui il Giaccarelli scelse non solo di non stampare anche nell'impressione definitiva del fascicolo questo carne elogiativo, ma di cancellare completamente anche la dedica dell'edizione al duca. Un'ipotesi potrebbe essere quella che il tipografo abbia voluto stampare un numero limitato di esemplari accompagnati dalla dedica all'Este, col quale manteneva ancora qualche legame, in quanto oriundo di Correggio, nonostante fosse ormai da circa un decennio a Bologna, e ne avesse conseguito la cittadinanza nel 1546.⁶⁰

Quando si passò all'impressione definitiva del fascicolo che avrebbe dovuto comparire nella maggior parte delle copie da immettere sul mercato librario, doveva essere pronta anche la *xilografia* rappresentante Leandro Alberti, che fu stampata nel *verso* dell'ultima carta del fascicolo. Evidentemente questa incisione, opera di artista ancora ignoto, fu ultimata proprio poco prima che la *Descrizione* uscisse dalla tipografia del Giaccarelli e per questo non doveva essere ancora stata

sione, emissione, stato, in *Saggi di bibliografia* cit., p. 75. In questo caso sembra chiaro che il Giaccarelli decise di differenziare un numero limitato di esemplari caratterizzati dalla presenza del primo fascicolo contenente la dedica a Ercole II d'Este.

⁶⁰ Molto probabilmente il Giaccarelli commissionò il carne celebrativo a un letterato di fiducia; l'autore del carne potrebbe essere l'illustre Sebastiano Corradi da Reggio, già lettore presso lo Studio di Ferrara e in quegli anni (dal 1544) lettore di Umanità a Bologna. L'ipotesi è meno azzardata se si considera che è proprio il Corradi, intimamente legato ai letterati della corte ferrarese, a comporre il distico latino che accompagna l'effigie di Leandro Alberti (sul Corradi basti qui la voce di FALCONE ROMANA DE' ASCENZA, Corradi, Sebastiano, DBI, XXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983, p. 322-323). Per quanto riguarda la cittadinanza bolognese concessa al Giaccarelli, cfr. nota 44.

*Tu memoras claros marie togazq̄ uiros .
Aster abydenus, ualidis freta narē lacertis
Asifus es, & dulci siffere membra uado,
Sic tua, quam uigilans peperisti, gloria uiuet,
Debebitq̄ magis, Felsina docta tibi.*

Benedicti ex Mont. Reg.

*Cui genus, Albertum, patrie, cui Felsina nomen,
Religio nutrix, Italia terra parens .
Venit ad Italiam, à patria & nutrice Leander,
Triplix auctorum maximus historie
Prima nec indecorem ciuem, illuſtrem altera alumnum,
Reddidit indigetem tertia fama uirum.*

Io. Gab. ad lectorem.

*Quos sibi Leander fame immortalis honores
Italia, patria, religione, gerat,
Quale uiri ingenium, que uirtus, otia quantā,
Non ego, nec quisq̄ nobile reddat opus .*

Sebastiani Corradi Regien.

*Italian, paruis liber hic dabit omnibus illam,
Quam petere uiri, quam petiere Dei.*

Bartholomei Ferri.

*Inclusam illadem nucē non miraberē quando
Vna manus, totam continet Italiam .*

Nicolai Acursij Caseroniani .

*Historijs celebrata tuis pulcherrima tellus
Italia, te merito laudatum ad sidera tollo .*

Eiusdem fingentis Bononiā alloqui Leandrum .

*Non tantum timidus feston dilexit Abydon,
Quantum te merito, Felsina docta colo .*

*ſcripte
De uiris illuſtr. Or.
pſdic. lib. 6.
De Bononiensiu ge-
ſis. Lib. 721. &
deſcriptione Italia.*

*Tu memoras claros marie togazq̄ uiros .
Aster abydenus, ualidis freta narē lacertis
Asifus es, & dulci siffere membra uado,
Sic tua, quam uigilans peperisti, gloria uiuet,
Debebitq̄ magis, Felsina docta tibi.*

Benedicti ex Mont. Reg.

*Cui genus, Albertum, patrie, cui Felsina nomen,
Religio nutrix, Italia terra parens .
Venit ad Italiam, à patria & nutrice Leander,
Triplix auctorum maximus historie
Prima nec indecorem ciuem, illuſtrem altera alumnum,
Reddidit indigetem tertia fama uirum.*

Io. Gab. ad lectorem.

*Quos sibi Leander fame immortalis honores
Italia, patria, religione, gerat,
Quale uiri ingenium, que uirtus, otia quantā,
Non ego, nec quisq̄ nobile reddat opus .*

Sebastiani Corradi Regien.

*Italian, paruis liber hic dabit omnibus illam,
Quam petere uiri, quam petiere Dei.*

Bartholomei Ferri .

*Inclusam illadem nucē non miraberē quando
Vna manus, totam continet Italiam .*

Nicolai Acursij Caseroniani .

*Historijs celebrata tuis pulcherrima tellus
Italia, te merito laudatum ad sidera tollo .*

Eiusdem fingentis Bononiā alloqui Leandrum .

*Non tantum timidus feston dilexit Abydon,
Quantum te merito, Felsina docta colo .*

*ra
C^a
C^{II}
C^{II}
C^{II}
C^{II}*

Fig. 4. L. ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia*, c. 4^r del fascicolo 4 tipo b: nota marginale a stampa con elenco delle opere scritte dall'Alberti.

Fig. 5. L. ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia*, c. 4^v del fascicolo 4 tipo a: segni manoscritti in luogo della nota marginale non stampata nell'esemplare BCABO 17.X.IV.22.

consegnata al Giaccarelli quando furono stampati i pochi esemplari del tipo a del fascicolo *.⁶⁷

Un ulteriore particolare sembra infine confermare l'ipotesi che il tipo a sia frutto di un'impressione precedente e sia stato in seguito interamente ricomposto per l'impressione definitiva. Alla carta *4r del tipo b è infatti stampato il seguente *marginale*:

Scriptis / De viris illustr. Or. / praedic. lib. 6 / De Bononiensium ge / stis lib. 72 & / descriptionem Italiae. Questa nota è assente invece alla carta *4v del tipo a e proprio nel punto esatto dove si dovrebbe leggere il *marginale* uno dei due esemplari della prima emissione (quello attualmente a Bologna) riporta sei tratti a penna, tanti quanti le righe del *marginale*; potrebbero essere i segni apposti in tipografia per indicare al compositore il punto esatto dove inserire la nota a margine nel fascicolo definitivo che stava componendo, oppure, più semplicemente, potrebbe trattarsi del segno di un lettore che aveva già notato la differenza rispetto agli esemplari della seconda impressione (vedi fig. 4 e 5).

⁶⁷ L'effigie dell'Alberti è raccolta in G. ZAPPALLA, *Il ritratto nel libro italiano del Cinquecento*, I, Milano, Ed. Bibliografica, 1988, p. 143, 171, 227; II, fig. 17; la Zappella, tratta in inganno dal distico latino che accompagna l'effigie («Sebastiani Corradi ad lectorem. Quem tibi Leandrum signo depinximus isto / Mergerè iam prorsus nulla procella potest»), afferma incautamente che l'autore dell'incisione sia proprio Sebastiano Corradi. Risulta però difficile immaginare l'umanista ciceroniano Corradi impegnato nell'arte dell'incisione.

Ringrazio il direttore della Biblioteca dell'Archiginnasio Pierangelo Bellettini e il personale tutto della Biblioteca per la loro disponibilità.

DENNIS E. RHODES

Due raccolte di opuscoli di letteratura popolare italiana nella British Library

Due raccolte di opuscoli di letteratura popolare italiana, per un totale complessivo di 288 'pezzi' (compresi però quattro duplicati, quindi si tratta in effetti di 284 edizioni diverse), si trovano da molti anni nel British Museum (ora British Library), ma non erano state catalogate analiticamente fino ad ora.

La prima raccolta, 216 opuscoli rilegati in sei volumi (attuale collocazione G 18101-18106), faceva parte della ricca biblioteca di Thomas Grenville (1755-1846) pervenuta in eredità al British Museum. Nel primo volume vi è manoscritta la seguente nota: «This singular collection bound up in six volumes belonged to the library of the rev.d mr. Crofts. See his Catalogue, p. 178, n° 3539».

La vendita della biblioteca del reverendo Thomas Crofts (1722-1781) ebbe luogo nel 1783. Non si sa niente dell'acquisto della collezione da parte del Crofts, ma deve essere avvenuto non prima del 1768, anno di stampa dell'opuscolo n. 200, il più recente fra quelli esplicitamente datati della raccolta; o meglio, non prima del 1770, data di stampa desumibile dell'opuscolo n. 73. Roberto Bruni accennava a questa raccolta indicandola come «circa duecento composizioni in versi [nel campo della letteratura popolare] stampate nel Settecento». I Infatti, cinque pezzi sono datati al Seicento (nn. 40, 43, 86, 176 e 177); altri 73 pezzi si possono datare fra il 1660 e il 1750 circa (in particolare quelli stampati dai Remondini), sicché non possiamo