

Luigi Balsamo

*Dal libro tipografico al libro digitale*  
(Rielaborazione e adattamento)

**Presentazione**

*Dal libro tipografico al libro digitale* intende proporre in sintesi la storia del libro a stampa in Italia, dalle origini (1465) alla fine del secolo XX. Sono esaminate le caratteristiche dell'oggetto fisico come prodotto di una nuova tecnologia, che consentì di riprodurre per impressione e in gran numero di copie i testi scritti. Il processo di stampa manuale rimase immutato per più di tre secoli, poi venne progressivamente superato fino all'impiego recente dell'elettronica e della telematica. I contenuti testuali del libro a loro volta documentano l'evoluzione degli interessi culturali, e dei gusti, della società nelle diverse epoche storiche. La storia del libro è insieme storia dell'editoria, del commercio librario, dell'informazione bibliografica, nonché degli effetti che la disseminazione dei libri ha provocato ai diversi livelli sociali anche in rapporto, a volte conflittuale, con le istituzioni politiche ed ecclesiastiche. Essa, dunque, offre un contributo essenziale alla storia della cultura di una nazione.

**Obiettivi**

Conoscere le fasi della tecnica di produzione in serie del libro dalla invenzione del torchio tipografico manuale (XV secolo) alla produzione elettronica e digitale (XX secolo). Conoscere, inoltre, le funzioni svolte dal libro come strumento di conservazione e diffusione dei prodotti dell'intelletto umano registrati con la scrittura. Saper riconoscere le caratteristiche editoriali del libro stampato; conoscere l'itinerario della diffusione della stampa in Italia; conoscere il quadro delle motivazioni e degli effetti (sul piano economico e culturale) di tale diffusione; conoscere le vicende storiche e gli aspetti organizzativi dell'informazione bibliografica.

**Il libro come oggetto materiale**

Il libro è un oggetto fisico composito, che va studiato come supporto materiale di un testo verbale registrato. Tutti sanno cos'è un libro anche se non tutti sono in grado di darne una definizione rigorosa. I buoni dizionari informano che questo vocabolo indica la corteccia interna dell'albero, che in origine fu usata per scrivervi. Il termine è rimasto inalterato lungo i secoli per indicare il supporto fisico di un testo scritto, anche se nel tempo esso è cambiato: dalla corteccia al papiro, poi alla pergamena e alla carta.

Anche la forma è mutata: dal rotolo papiraceo (detto *volumen* [dal latino *volvere*] poiché veniva avvolto attorno ad un bastoncino) si passò al codice costituito con fogli di forma rettangolare o quadrata cuciti insieme. Oggi abbiamo libri elettronici e digitali che fanno

anch'essi da supporto a testi scritti e per ciò hanno la stessa funzione svolta nel passato dai rotoli papiracei e dai codici: quella cioè di conservare attraverso il tempo e trasmettere, rendendoli disponibili per coloro che siano in grado di leggere e padroneggiarne i dispositivi, i frutti dell'attività intellettuale dell'uomo registrati con i simboli della scrittura e delle immagini.

Il termine "libro", pertanto, ha oggi una valenza puramente metaforica della quale non tutti sono pienamente consapevoli. Esso indica un oggetto composito in cui il supporto fisico e il testo verbale costituiscono un'unità inscindibile, interattiva, che si tratti di un volume cartaceo o si tratti di un CD-ROM, DVD o – in senso virtuale – di una risorsa digitale remota.

La lunga durata semantica del vocabolo è dovuta in realtà non alla consistenza fisica dell'oggetto-libro ma piuttosto alla sua funzione inalterata di *medium* della comunicazione scritta (asincrona, cioè attiva anche dopo il tempo in cui è stata registrata). Il libro è stato, e continua ad essere, in forme diverse lo strumento di base per acquisire, attraverso la lettura, conoscenze o informazioni in ogni campo dello scibile.

### **Il torchio di Gutenberg**

I libri furono scritti a mano fino a metà del Quattrocento quando Johann Gutenberg, a Magonza, riuscì a perfezionare una tecnica di stampa con singole lettere ottenute dalla fusione di una lega metallica, poi assemblate e inchiostrate in una "forma" che veniva impressa per mezzo di un torchio su fogli di carta. Egli dunque è considerato l'inventore dei caratteri mobili e della stampa tipografica, che segnarono un'importante svolta rispetto alla stampa praticata anteriormente con matrici fisse di legno (silografia) fin dal secolo VIII in Corea e dal IX in Cina.

Per alcuni decenni i libri tipografici non furono fisicamente diversi da quelli manoscritti, poiché presentavano in prevalenza lo stesso supporto cartaceo – più rara la pergamena – ma anche, ovviamente, la stessa forma di scrittura gotica allora in uso in Germania (detta "*textura*").

Una precisa innovazione a questo riguardo si ebbe quando la tipografia giunse in Italia, nel convento benedettino di Subiaco (1465), portata dai due chierici tedeschi Conrad Sweynheim e Arnold Pannartz. Essi impiegarono caratteri differenti esemplati sulla scrittura preferita dagli umanisti italiani che avevano preso a modello la *carolina*, ritenuta di epoca romana ("*littera antiqua*", e da qui anche la denominazione successiva di carattere "romano" o tondo, archetipo del disegno tuttora in uso). Il libro tipografico italiano rivela dunque fin dalle origini la decisa influenza della cultura umanistica anche negli aspetti fisici, ciò che evidenzia gli aspetti di continuità con il libro manoscritto.

Pure in Italia, tuttavia, troviamo libri stampati in scrittura gotica: sono di carattere devozionale e liturgico oppure contengono testi popolari, quindi destinati a persone abituate a leggere testi scritti in *littera* moderna (gotica) differente dalla *antiqua* usata per le opere dei classici frequentate dai letterati umanisti. Dal 1472, dopo qualche caso di stampa con carattere romano, anche le opere giuridiche apparvero impresse con caratteri gotici. Fu adottato però un disegno meno angoloso, derivato dalla scrittura dei manoscritti italiani che si era affermata ovunque nell'ambiente universitario (dai paleografi definita "*gotica rotunda*" o "*littera bononiensis*"). Verosimilmente tale improvviso mutamento fu dovuto alla constatazione che gli studiosi di diritto, più conservatori degli umanisti, non gradivano la nuova scrittura e perciò non compravano questo tipo di libro tipografico. Il fatto non può stupire: essendo i libri destinati ad un ben determinato pubblico di utenti, in rapporto al loro contenuto, dovevano di conseguenza rispondere alle caratteristiche scrittorie cui essi erano abituati. Tale esigenza è rimasta immutata nel tempo. Di essa tiene conto anche il libro elettronico dei nostri giorni, visto che ci presenta per la lettura sullo schermo i testi trascritti nelle forme tradizionali dei caratteri tipografici cui siamo abituati, pur avendoli memorizzati in forma digitale, ossia trasformati in una serie di numeri (*bit*).

### **Il libro come testo**

A Subiaco vennero alla luce i primi libri nel 1465, ma non è escluso che qualche tentativo isolato abbia avuto luogo già in anni precedenti. Il supporto fisico e la tecnica di stampa erano gli stessi usati a Magonza da Gutenberg presso la cui officina si erano formati i prototipografi italiani. Occorre osservare, tuttavia, che diversi appaiono i contenuti dei libri ossia i testi registrati su di essi. A Subiaco furono stampati innanzi tutto una grammatica elementare (di cui non è sopravvissuta alcuna copia) poi il *De oratore* di Cicerone e un'opera di Lattanzio, e due anni dopo il *De civitate Dei* di Sant'Agostino (1467).

Trasferitisi a Roma, i due prototipografi stamparono fino al 1473 una decina circa di edizioni all'anno, in maggioranza opere di classici tra i quali, oltre a Cicerone (*Epistolae ad familiares*, 1467; *De officiis*, 1469), figurano Apuleio, Aulo Gellio, Giulio Cesare, Livio, Strabone, Lucano ed altri. Pure a Venezia, dove la tipografia giunse nel 1469 ad opera di un altro tedesco, l'elenco delle edizioni di Giovanni da Spira si apre con le *Epistolae ad familiares* di Cicerone (due edizioni nel giro di quattro mesi) cui seguirono nello stesso anno opere di Plinio, Tito Livio, Terenzio, mentre nel 1470 il fratello e successore Vindelino da Spira stampò, tra l'altro, opere di Cicerone, Aristotele, Giovenale, Sallustio, Seneca e Virgilio.

Ci troviamo di fronte, come si vede, ad una sorprendente quanto ricca raccolta – la prima a stampa – di classici latini riportati alla luce e studiati dagli umanisti. Il dato è importante tanto più se confrontato con i testi della produzione tipografica originaria di area germanica. A Magonza, infatti, si stamparono in prevalenza opere collegate, su piani diversi, alle pratiche religiose e alle attività ecclesiastiche che rispecchiavano la cultura locale dell'epoca. Dopo le *Indulgentiae*, i calendari e le bolle papali contro i Turchi, fortunatamente sopravvissute, i titoli che fino al 1470 compaiono con più frequenza sono *Biblia latina*, *Psalterium*, *Missale*, *Rationale divinatorum officiorum* e così via, nonché una serie di decreti papali.

Questi libri riflettono, dunque, gli interessi prevalenti in una società strettamente organizzata attorno alle istituzioni ecclesiastiche. Si deduce che la tipografia in Germania cominciò col soddisfare le esigenze prioritarie del clero e delle comunità religiose, comprese quelle di carattere scolastico e pastorale. In Italia, invece, le edizioni uscite dai primi torchi tipografici di Subiaco, Roma e Venezia rivelano, in prevalenza, interessi culturali diversi. Esse, infatti, privilegiano le esigenze dei lettori 'forti' dell'epoca: gli umanisti.

### **La prima Bibbia stampata in Italia**

Può apparire quasi paradossale che le prime opere di autori pagani dell'antichità siano state stampate nel monastero benedettino di Subiaco e nella stessa capitale del Cristianesimo. Va notato pure che la *Biblia latina*, pubblicata da Gutenberg nel 1455, fu stampata a Roma solo nel 1471. Ciò dimostra, come ha fatto notare Carlo Dionisotti, una ferma fede nel valore educativo dei classici, senza alcun timore che la tradizione cristiana e la fedeltà alla Chiesa ne risultassero infirmate.

Questo è lo spirito con cui gli ambienti della Chiesa romana guardarono, almeno all'inizio, alla nuova invenzione, considerata una *sancta ars* donata dalla benevolenza di Dio all'umanità. Così la definiva Giovanni Andrea Bussi, vescovo di Aleria, nella dedica al papa Paolo II delle *Epistolae* di san Gerolamo da lui curate e stampate da Sweynheim e Pannartz (Roma 1468), mostrando entusiasmo per le conseguenze che potevano derivarne. La sua era una visione esaltante: da allora in avanti anche i poveri – scriveva – avrebbero potuto costruirsi una biblioteca con pochi soldi, visto che i libri tipografici costavano solo un quinto dei codici manoscritti, tanto che il loro prezzo era inferiore a quello della rilegatura<sup>1</sup>.

Inoltre, egli evidenziava il fatto che tante opere dell'ingegno, prima sepolte nella polvere ed ignorate a causa degli alti costi richiesti per trascriverle a mano, ora cominciavano a

---

<sup>1</sup> Giovanni Andrea Bussi, *Prefazioni alle edizioni di Sweynheim e Pannartz prototipografi romani*, a cura di Massimo Miglio, Milano, Il Polifilo, 1978.

venire alla luce e a diffondersi in tutto il mondo. Una visione molto ottimistica, rimarchevole perché Bussi non si limita ad esaltare l'invenzione tecnica - la più grande di tutti i tempi, afferma - ma guarda avanti compiacendosi che i positivi effetti di carattere economico si ripercuoteranno, con altrettanto beneficio, sul piano culturale e sociale. In lui l'umanista non è da meno del cristiano.

### Le prime edizioni veneziane

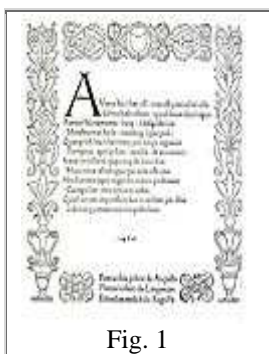


Fig. 1

I libri stampati a Venezia offrono altre testimonianze interessanti nei colofoni (le sottoscrizioni finali in cui venivano inseriti il nome dello stampatore, la data di stampa e il registro delle segnature dei fascicoli). Giovanni da Spira, ad esempio, oltre a vantarsi di essere il primo stampatore in quella città, esalta la superiorità del libro a stampa su quello manoscritto; poi si gloria di mettere alla portata di tutti l'*Historia naturalis* di Plinio il cui testo in precedenza era non solo molto difficile da trovare, ma anche da leggere a causa delle cattive

condizioni degli esemplari manoscritti. Il fratello Vindelino (Virgilio, *Opera*, 1470), afferma che merito del tipografo non è soltanto quello di produrre una gran quantità di copie del libro ma anche di dare un'ottima edizione dal punto di vista testuale [Fig.1].

A sua volta Nicola Jenson, in calce alle *Epistolae ad familiares* di Cicerone (1471), dichiarava orgogliosamente di aver stampato quel libro non solo per gli uomini del suo tempo ma anche per i posteri.

Mentre in quegli anni in Germania si continuava ad esaltare, nei colofoni, puramente la novità tecnologica dell'invenzione quale dono divino che permetteva di imprimere con caratteri metallici dei libri perfettamente uguali a quelli scritti con la penna, in Italia già si guardava agli effetti che l'invenzione avrebbe provocato sul piano culturale e sociale. A Venezia si afferma un'atmosfera laica: c'è il compiacimento per l'abilità dimostrata nel proprio lavoro, per i miglioramenti ottenuti rispetto al passato. Il merito di risultati tanto lodevoli è attribuito soltanto all'uomo, artefice dei nuovi prodotti, senza riferimento né all'intervento divino né a chi ha escogitato la nuova tecnologia.

Non va però trascurato un altro aspetto rilevante che differenzia l'ambiente tedesco da quello italiano: in Germania i colofoni furono composti dagli stessi stampatori, abili più nel loro mestiere tecnico che nelle composizioni letterarie, quindi più semplici e pragmatici. In Italia, invece, colofoni e dediche erano per lo più opera di studiosi che collaboravano con gli stampatori in qualità di curatori dei testi e ad essi risaliva di solito anche la responsabilità delle scelte editoriali (Bussi, Erasmo, Bembo). Erano persone, cioè, che non fabbricavano i libri materialmente ma li usavano con assiduità, che

leggevano i classici e quindi sapevano esprimersi in prosa o in versi con maggior abilità e creatività.

### **La nascita dell'editoria moderna**

La produzione in serie ottenuta con la tipografia richiese un nuovo tipo di organizzazione del lavoro editoriale in rapporto alle domande di mercato, che andavano individuate e sollecitate.

### **Tecnologia e capitali**

Il torchio tipografico fu il risultato di un processo evolutivo delle tecniche di produzione verificatosi nel XV secolo in diversi settori artigianali che miravano allo stesso scopo funzionale, cioè a facilitare l'uso individuale degli oggetti prodotti e di conseguenza la loro diffusione. Sono trasformazioni tecnologiche che puntarono sulla meccanizzazione dei processi produttivi, grazie ai quali proprio la tipografia raggiunse per prima traguardi di eccezionale importanza: quello della produzione in serie di parti meccaniche intercambiabili (i caratteri) e l'altro, conseguente, della standardizzazione del prodotto. Mentre però l'artigiano della silografia o l'amanuense che trascriveva codici operavano in regime artigianale di fornitura su ordinazione diretta o al massimo di autofinanziamento, l'impresa tipografica richiedeva un'organizzazione più complessa e costosa a causa dell'impiego preventivo di capitali per l'acquisto delle attrezzature, dei materiali impiegati (il solo costo della carta copriva il 50% del totale; matrici e caratteri costavano più del torchio) e per la retribuzione della manodopera specializzata.

Si dovevano pertanto affrontare le difficoltà provocate dall'esigenza di nuove abilità tecniche e altresì di capitali per l'acquisto delle attrezzature e dei materiali d'uso; a ciò si aggiunge il differimento, e il rischio, del recupero degli utili legati alla vendita dei libri. La nascita dell'industria moderna fu perciò travagliata, come mostra il problema drammatico dello stesso Gutenberg il quale, non essendo riuscito a rimborsare alla scadenza i debiti contratti con il finanziatore – il banchiere Fust - dovette cedere la maggior parte del materiale e dell'attrezzatura. Ciò avvenne quando ormai era prossimo al traguardo finale, cioè la stampa della prima Bibbia, che fu infatti portata a termine dall'imprenditore Fust insieme al tecnico Schöffer, divenuto nel frattempo suo genero.

La prima società editrice appare dunque una solida impresa, costituita da due soci che - messo da parte Gutenberg, l'inventore - apportarono, rispettivamente, i capitali e l'abilità tecnica. Questa nuova formula di organizzazione del lavoro si diffuse rapidamente nel mondo tipografico fin dagli inizi, specialmente per le imprese di maggiori dimensioni. A Venezia il tipografo Vindelino da Spira di origine tedesca, già nel 1471, è in società con due compatrioti che guardano alle richieste di mercato delle regioni germaniche. A sua volta Nicola Jenson (1473) si avvale di capitali forniti da un gruppo che diffonde la

propria produzione di preferenza nell'Italia nord occidentale e in area francese, ma in seguito si associa a imprenditori tedeschi per rafforzarsi ed affrontare meglio un periodo di crisi dovuta ad una precoce saturazione del mercato. La stessa crisi si era verificata anche a Roma, dove però la situazione risultò molto precaria in assenza di una valida struttura organizzativa, essendosi l'iniziativa editoriale dei due prototipografi tedeschi fondata soltanto sul sostegno munifico del pontefice, al quale il vescovo Andrea Bussi - loro consulente editoriale - si vide costretto a rivolgere accorati appelli di pronto soccorso.

### **Editoria e istituzioni culturali**

A Milano la tipografia si afferma in funzione dello Studio generale (Università), come rivela chiaramente la tipologia della produzione libraria. Le società tipografiche che si costituiscono - nelle quali, accanto ai finanziatori troviamo lo stampatore e a volte anche il revisore e correttore dei testi - includono pure quelli che oggi sono chiamati direttori editoriali. Nella società di Antonio Zarotto da Parma e Compagni (1472), ad esempio, essi sono due professori dello Studio generale, Gabriele Paveri Fontana e Cola Montano. Quest'ultimo, dopo poco più di un anno, passa alla concorrenza, ossia alla società di Filippo Lavagna e Compagni (1473), una delle maggiori imprese editoriali del momento per la quale lavorarono, fino al 1480, parecchi noti tipografi (Valdarfer, Pachel, Ulderico Scinzenzeler). Se si precisa che il Montano, e qualche altro collega che lo affiancò, erano allievi del celebre umanista Francesco Filelfo, troviamo testimonianza del predominio che questo maestro esercitò per alcuni decenni sulla cultura milanese con la sua influenza diretta e, dobbiamo aggiungere, con l'attività editoriale dei suoi migliori discepoli.

La situazione in città in cui fiorivano università famose, come Bologna e Pavia, non era diversa. In esse l'attività editoriale, secondo una lunga tradizione, era controllata dai docenti in collaborazione con i bidelli. A Bologna, sede della più prestigiosa facoltà universitaria di Diritto, fu però un docente dell'ambito letterario (Francesco Dal Pozzo) a costituire per primo, nel 1470, una regolare "Società per la stampa dei libri" insieme ad un dottore in medicina e al "banchista" (libraio) Azzoguidi. Una società privata, dunque, con chiara suddivisione dei ruoli: il *magister* svolgeva le funzioni editoriali di scelta e revisione dei testi, con in più l'impegno di adottarli nei suoi corsi e di "darsi da fare per venderli e farli vendere" mentre gli altri due soci fornivano le attrezzature tecniche assumendosi le spese di gestione; gli utili erano divisi in parti uguali (*Rogito di G. Antonio Castagnoli*: 455).

Analogia iniziativa si ebbe l'anno dopo a Perugia, dove un dottore dello Studio costituì una società tipografica insieme ad un commerciante e ad un altro socio. In questo caso il sostegno finanziario venne dal Signore della città, il quale chiamò, ed ospitò in casa sua,

due tipografi tedeschi affinché stampassero le opere dei maestri di Diritto dell'Università locale.

A Pavia introdusse la stampa tipografica un professore di medicina che, nel 1472, chiamò un tipografo milanese per realizzare l'impresa. Egli ne fu il finanziatore e il direttore editoriale, coadiuvato da uno studente per la parte amministrativa e per la vendita dei libri (gli utili furono divisi in maniera proporzionale fra i soci). Ben presto cominciarono ad operare altre due imprese editoriali in cui furono i bidelli e i librai dell'Università, in collaborazione con i docenti, a prendere in mano la gestione della produzione libraria a stampa. Anche a Macerata Sebastiano Martellini, tipografo cittadino dal 1568 al 1635, svolse contestualmente il ruolo di bidello dell'Università.

### **Centri minori**

Nei casi sopra richiamati veniva attuato un semplice aggiornamento di tecnologia, in perfetta continuità con il precedente sistema delle *peciae* (= pezzi, parti, estratti del libro), ossia con il sistema che in precedenza aveva consentito agli studenti di noleggiare pezzi separati dei codici, contenenti i testi originali e autorizzati dai docenti (*l'exemplar* affidato allo stazionario), per farsene una copia personale (o farsela scrivere da un copista di professione, secondo le proprie disponibilità finanziarie).

Alla fine del Quattrocento, in Italia si contavano circa 80 centri in cui era attiva la stampa tipografica (su circa 250 in tutta l'Europa). Si tratta di un dato che rivela il successo ottenuto dalla nuova tecnologia e la sua rapida diffusione nella penisola.





Luoghi di attività tipografica tra 1465 e 1600.

(Da G. Borsa, *Clavis Typographorum libroriarumque Italiae*, Koerner, Baden-Baden 1980).



Fig. 1

La stampa infatti si diffuse e affermò anche in centri minori e periferici privi di istituzioni culturali importanti, quindi per soddisfare esigenze di diverso livello, in prevalenza scolastiche, religiose ma anche politiche nel senso di comunicazione con i cittadini attraverso la pubblicazione degli statuti locali e di materiale burocratico come avvisi, bandi, notificazioni ecc. Un esempio significativo è quello dell'area lombardo-veneta comprendente le città di Verona, Brescia, Mantova e Treviso. Un giorno di primavera dell'anno 1471 il *magister artis gramaticae* Cesare Bogioni firmò un contratto con due tedeschi chiamati a stampare libri a Verona; nell'ottobre dello stesso anno Tommaso Ferrando *magister puerorum* sottoscrisse a Brescia un analogo contratto

con due tipografi di origine francese già operanti a Ferrara; un mese dopo Pietro Adamo de' Micheli invitò una coppia di tedeschi (probabilmente gli stessi che erano andati a Verona) affinché stampassero opere di giurisprudenza a Mantova. Sempre nel corso di quell'anno un altro *magister puerorum*, il fiammingo Gerardo di Lisa, cominciò a stampare a Treviso un'opera di un suo collega [Fig.1].

Ad eccezione dell'editore mantovano, dunque, erano tutti insegnanti di scuola che si impegnarono come editori e curatori dei testi (solo il fiammingo era anche tipografo). A Brescia - un centro che allora contava 6000 abitanti - il Ferrando pubblicò prima di tutto gli Statuti della città e i regolamenti dei dazi, ai quali però fece seguire addirittura la prima edizione a stampa ("editio princeps") sia del *De rerum natura* di Lucrezio che de *L'Acerba* di Cecco d'Ascoli, forse anche quella di un'opera in greco attribuita ad Omero (*Batrachomyomachia*).

La stampa ovviamente fu utilissima per i bisogni della scuola e favorì certamente il diffondersi dell'istruzione di base oltre che di quella superiore, ma poté offrire anche strumenti meno costosi per l'attività pratica e burocratica. Già verso la fine del Quattrocento troviamo numerose pubblicazioni di decreti locali, raccolte di editti e di avvisi, come pure moduli amministrativi (per ricevute, domande, attestazioni) ed anche copie di testamenti a stampa.

### **La tipografia di San Iacopo di Ripoli**

Su un diverso versante merita di essere segnalato il caso della tipografia impiantata (1476-1484) nel monastero femminile domenicano di San Iacopo di Ripoli a Firenze, un tempestivo adeguamento tecnologico rispetto alla precedente produzione di libri manoscritti, voluto dall'intraprendente procuratore del monastero.

Nei primi anni furono stampati in prevalenza "libriccini" (opere di carattere didascalico, morale, volgarizzamenti di testi biblici, ecc.) e fogli volanti per cerretani, canterini e cantinbanchi girovaghi in grosse tirature di 500 o 1000 copie, ma ad essi si affiancarono ben presto opere di notevole importanza letteraria. Nell'elenco delle edizioni, ricavabile da un provvidenziale *Diario* dell'intera attività economica della comunità, figurano infatti opere di classici latini nonché la prima traduzione delle opere di Platone<sup>2</sup>. Esse, come pure un'edizione del *Decameron* di Boccaccio e un estratto del *Morgante maggiore* di Luigi Pulci, furono il frutto di partecipazioni societarie con altri partner abilmente concluse dal domenicano procuratore responsabile dell'impresa, che stampò anche su commissione di terzi.

---

<sup>2</sup> Melissa Conway, *The Diario of the printing press of San Jacopo da Ripoli, 1476-1484 : commentary and transcription*, Firenze, L. S. Olschki, 1999.



## Distribuzione dei luoghi di stampa nell'Italia centrale

### I protagonisti della storia del libro tipografico

Il libro tipografico è il prodotto di una collaborazione fra imprenditori e professionisti con competenze diverse e complementari. Illustrazione con esempi concreti di nuove figure e competenze connesse con la diffusione del libro.

### I professionisti del libro manoscritto

Il quadro d'insieme delle origini di quella che McLuhan definì "galassia Gutenberg" (McLuhan 1962) presenta connotazioni di novità sia sul piano quantitativo che su quello qualitativo. I dati forniti hanno inteso fissare le linee essenziali del quadro cronologico-geografico degli inizi della produzione tipografica in Italia, dai quali emergono indicazioni significative in rapporto alla situazione che nel XV e XVI secolo fece della nostra penisola un prestigioso centro culturale. Senza dubbio l'Umanesimo trovò nella stampa un efficace strumento di diffusione dei risultati di una ricerca volta a riscoprire i valori della civiltà classica, che si estese via via ai vari strati della società. Si tenga presente che in Italia nel Quattrocento furono stampati circa 12.000 incunaboli, equivalenti a circa il 45% dell'intera produzione europea.

D'altra parte, l'organizzazione della produzione richiese l'opera non solo di persone dotate di nuove abilità ma anche di professionisti del libro manoscritto, dal momento che per diversi aspetti si trattava di apportare adeguamenti sul piano tecnico senza tuttavia che venisse intaccata la struttura dell'oggetto libro. Abbastanza frequente era il caso di copisti che, dopo avere per lungo tempo trascritto a mano i testi loro commissionati,

impararono a comporre i caratteri nelle forme tipografiche o a manovrare il torchio. Così aveva fatto Schöffer a fianco di Gutenberg e poi di Fust, e così, tra tanti altri, fecero le religiose del monastero di Ripoli.

Agli stessi miniatori non mancò il lavoro richiestogli dai librai per soddisfare la domanda degli acquirenti. Questi ultimi infatti desideravano personalizzare i propri esemplari con titoli rubricati, iniziali ornate e anche miniature (cfr le miniature della *Bibbia* di Gutenberg nell'esemplare della British Library <http://www.steppa.net/libri/bible.htm>). Tutto era in rapporto al ceto e alle disponibilità degli acquirenti, i più facoltosi dei quali spesso rendevano i loro libri degli oggetti pregiati, degli *status symbol* non dissimili dai precedenti codici manoscritti.

### 3.2 - Editori e librai

Si è già accennato al fatto che la produzione tipografica richiese una nuova organizzazione editoriale, nella quale tuttavia ebbero un ruolo importante i librai che già controllavano la produzione e la distribuzione del libro manoscritto. La capitale dell'editoria italiana ed europea fino a tutto il Cinquecento fu Venezia, grazie al suo ruolo di grande centro commerciale, che facilitava il convergere di capitali e il formarsi di società miste, molte delle quali furono costituite da appartenenti a famiglie patrizie cittadine che videro nell'editoria ottime opportunità alternative di investimento.

Lo stesso Aldo Manuzio, il più celebre degli editori italiani con Bodoni, aveva una partecipazione minoritaria nella "Società tipografica" costituita da Andrea Torresano d'Asola, editore-libraio con propria tipografia (quella già di Nicola Jenson) e da Francesco Barbarigo, figlio del Doge Marco. Il progetto editoriale e culturale, inedito e innovativo di Aldo, quello di pubblicare le opere dei classici greci nella lingua originale, mirava ad una nuova offerta su un mercato librario non ancora stabilizzato.



Fig. 1

Le enormi difficoltà di tale impegno furono affrontate ricorrendo anche al sostegno di un mecenate, il principe Alberto Pio da Carpi, che rese possibile l'avvio dell'impresa con la pubblicazione delle opere di Aristotele (1495). Aldo fornì contemporaneamente gli strumenti di studio della lingua greca al fine di crearsi un pubblico di lettori-umanisti (il primo libro da lui pubblicato è la *Grammatica greca* di Costantino Lascaris, 1494-95), ma dovette poi arrendersi alle difficoltà finanziarie, accettando di dedicare

attenzione anche al settore più redditizio dei classici latini e volgari per poter continuare il suo programma, non rifiutando neppure di stampare libri su commissione (tra cui il celebre *Polifilo*). Lo fece però con geniale creatività e, anche in questo caso, contro corrente: inaugurò una collana in formato ridotto (in 8°) e adottò un nuovo carattere, il corsivo (Balsamo e Tinto 1967) [Fig.1]. La nuova collana, che offriva in volumi portatili

(*enchiridii* o *manuali* = che stanno in una mano<sup>3</sup>) opere di poeti latini ma anche quelle di Petrarca (1501) e di Dante (1502), tutte prive di note e commenti, ebbe grande successo tanto che le sue edizioni molto apprezzate furono contraffatte dagli stampatori di Lione. Aldo riuscì così a includere in essa pure l'*editio princeps* delle *Tragedie* di Euripide nel testo greco (1503-04).

Vanno citate almeno due altre realtà editoriali italiane di notevole peso. Quella dei Giunta di Firenze e Venezia (1489-1601) fu sorretta da un'abile impostazione imprenditoriale che suddivise i rischi finanziari, riunendo in armonica coesistenza la produzione libraria con la mercanzia e con la proprietà fondiaria e immobiliare. Luc'Antonio il Giovane allargò ulteriormente i suoi negozi a dimensione mediterranea ed europea, affiancando ai libri nei suoi magazzini anche balle di seta e di spezie. L'altra è l'impresa dei Giolito de' Ferrari che a Venezia dal 1536 continuò fino al 1606 di padre in figlio e che annovera nel proprio catalogo oltre mille edizioni di quasi trecento autori, più della metà con titoli originali. Del tutto marginali le edizioni di testi latini (appena il 5%): "*Nell'azienda giolitina celebra il suo trionfo - la sua autonomia centralità - la letteratura volgare del Cinquecento, con i suoi testi fondamentali, i suoi grandi autori, i suoi generi dominanti*" (Quondam 1983: 642)<sup>4</sup>.

### **3.3 - Collaboratori editoriali**

Il lavoro del tipografo era affiancato da altri personaggi che concorrevano alla preparazione di un'edizione per quanto riguardava la parte testuale. Gli editori si preoccupavano che le edizioni fossero corrette sul piano linguistico e filologico e si servivano, a tal fine, dell'opera di studiosi. Va ricordato che molti stampatori erano illetterati e spesso i "correttori" (*editors*, in lingua inglese) denunciavano apertamente la loro ignoranza, anche nei colofoni (vedi 1.5).

Visto il genere di opere che pubblicava, Aldo Manuzio ebbe come collaboratori esperti studiosi, e pure lui – da esperto umanista - si impegnò nel lavoro filologico. È quanto emerge dalla testimonianza di Erasmo da Rotterdam che racconta di come scriveva e passava ai compositori il testo dei suoi *Adagia* in mezzo al frastuono dell'officina, rivedendo poi le prove d'autore del giorno prima. Un correttore era a sua disposizione, ed anche Aldo rileggeva, per ultimo, le bozze. Lavoravano con accanimento, aggiunge, tanto da non aver nemmeno il tempo di grattarsi le orecchie. Anche altri denunciavano la fretta di tale lavoro causata dall'impazienza dell'editore (un lavoro "ansante" lo definì Gerolamo

---

<sup>3</sup> Giuseppe Broccia, *Enchiridion. Per la storia di una denominazione libraria*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1979

<sup>4</sup> Utile anche lo studio di Angela Nuovo-Christian Coppens, *I Giolito e la stampa nell'Italia del 16. secolo*, Genève, Librairie Droz, 2005.

Squarciafico). Aldo si avvalse pure della preziosa collaborazione di Pietro Bembo, in particolare per l'edizione dei suoi primi libri in volgare (Petrarca e Dante)<sup>5</sup>.

Un caso esemplare al riguardo si ricava dall'attività dell'azienda di Gabriele Giolito che introdusse l'avvio di collane editoriali, sia per il settore storico che per quello religioso-devozionale. L'impegno di approntare traduzioni e compendi divulgativi, nonché apparati di commento o scelte antologiche, per la "Collana storica" comportò la presenza di quadri redazionali adeguati. Nell'officina di Giolito lavorarono personaggi di rilievo, alcuni a tempo pieno, tra i quali Lodovico Domenichi, Ludovico Dolce, Anton Francesco Doni, Ortensio Lando che pubblicarono anche opere proprie. La considerazione goduta da Ludovico Dolce è ben evidenziata dal fatto che Pietro Aretino si dichiarò lieto che da lui fosse "*iscritto*", cioè rivisto, il secondo libro delle sue *Lettere*.

Altro personaggio di rilievo in questo ambito fu Girolamo Ruscelli; anche lui trovò a Venezia le migliori possibilità di affermarsi come "*correttore librario*". Egli, oltre a scrivere propri trattati, curò, tra l'altro, edizioni del *Decameron* di Boccaccio, corredata di apparati (1552), e dell'*Orlando Furioso* (1556), entrambe più volte ristampate, ma anche traduzioni (di Plutarco, Tolomeo)<sup>6</sup>.

#### **UD 4 - La circolazione del libro**

La diffusione libera di testi in migliaia di copie creò problemi per i poteri costituiti, sia sul piano religioso che politico. Obiettivo di questa unità didattica è quello di approfondire i problemi connessi al rapporto tra diffusione e commercializzazione del libro con la religione e con la politica.

##### **4.1 - Il libro in funzione del pubblico**

L'alto numero di esemplari stampati grazie alla produzione in serie poneva problemi di smercio dei prodotti tipografici, sconosciuti nell'epoca dei manoscritti. Il successo di una edizione era determinato dal numero di copie vendute (una legge di mercato valida in qualsiasi epoca). Di conseguenza l'editore doveva programmare le varie componenti dell'oggetto libro in rapporto al tipo di pubblico cui intendeva rivolgersi: dal genere letterario al modo in cui era presentato, cioè a tutti quegli elementi extratestuali che oggi chiamiamo paratesto.

---

<sup>5</sup> Martin Lowry, *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Roma, Il Veltrò, 1984.

<sup>6</sup> Per approfondire questo aspetto si rinvia a Claudia Di Filippo Bareggi, *Il mestiere di scrivere: lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988, e Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto: la stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani, 1470-1570*, Bologna, Il Mulino, 1991.

Qui si conferma, inoltre, il ruolo importante svolto dai collaboratori che dovevano provvedere a traduzioni appetibili, a commenti esplicativi specie per i testi poetici, come pure a indici e sussidi linguistici (esemplare il *Vocabolario generale di tutte le voci usate dal Boccaccio* di Girolamo Ruscelli).

Il formato dei volumi e i caratteri usati erano elementi che influivano sulla circolazione dei libri, come dimostra una richiesta presentata a Venezia nel 1494 per un privilegio, cioè un'esclusiva di stampa e di vendita, concernente un breviario che si voleva stampare ad uso delle persone anziane: "*in forma magna et caractere grosso pro usu senum*" ("di grandi dimensioni e con un carattere grande ad uso degli anziani", Fulin, *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*: 31). Pure Gabriele Giolito per un libro di devozione popolare, già pubblicato in formato molto piccolo, sottolineò di volerne dare una nuova edizione in formato più grande (in 4°) per facilitarne la lettura specialmente alle persone anziane (1565).

All'inizio i tipografi si erano mantenuti fedeli ai grossi formati dei codici, che venivano posti su un leggio per la lettura comunitaria o lo studio ('libri da banco') ma che non erano adatti ai libri di studio umanistici, per cui dovettero ridurne le dimensioni ('libri da bisaccia' e 'libri da mano'). Il libro a stampa era destinato ad essere un oggetto personale da usare e trasportare. Aldo Manuzio soprattutto, con la sua collana di libri portatili (in 8°), contribuì decisamente a fare uscire il libro dal chiuso degli studioli e delle biblioteche, favorendone l'uso nei viaggi o nei luoghi e nei tempi del riposo extraurbano, specialmente da parte di professionisti e gentiluomini colti, che non mancarono di esprimergli apertamente il loro apprezzamento.

#### **4.2 - L'organizzazione commerciale**

Dal momento che la tipografia provocò la saturazione del mercato librario per cui l'offerta superò la domanda, sorse la necessità di promuovere il libro da parte di editori e librai. Già dopo qualche decennio dall'invenzione del nuovo procedimento alcuni di essi stamparono avvisi e brevi elenchi delle opere disponibili per la vendita. Spetta ancora ad Aldo il merito di aver pubblicato il primo catalogo delle proprie edizioni greche (1498), poi aggiornato con le successive opere latine e volgari (1503, 1513). In essi si davano notizie sugli argomenti trattati nei libri, trascrivendo i titoli dei capitoli e fornendo altresì apprezzamenti elogiativi (ovviamente) circa la validità dell'opera. Non sembra che i cataloghi o bollettini editoriali dei nostri giorni abbiano apportato sensibili modifiche strutturali a questo antico modello, salvo l'aggiunta di illustrazioni e un ampliamento informativo.

Gli stessi editori e stampatori gestivano librerie nelle loro città, ma i più importanti ne aprivano anche in altre località della penisola non trascurando la diffusione dei propri libri all'estero tramite agenti. Jenson ad esempio aveva un negozio a Pavia e si avvaleva di agenti per la Francia; Gabriele Giolito aprì librerie a Ferrara, Bologna e Napoli; Vincenzo Valgrisi vendeva libri in parecchie città del centro Italia, mentre Melchior Sessa si servì di librai a Genova nonché in Calabria e Sicilia. Sappiamo che le commissioni pagate agli agenti da alcuni librai-editori veneziani erano del 10%. Già alla fine del Cinquecento venivano venduti libri di seconda mano, e si dette il caso, fra altri, che quelli offerti su una bancarella in Campo dei Fiori, a Roma, ad un controllo risultarono rubati (1600).

I libri si vendevano di solito slegati, ma le maggiori librerie offrivano ai clienti il servizio di legatoria; lo faceva, ad esempio, quella veneziana di Andrea Torresani che procurò prodotti di pregio, le ben note legature in pergamena floscia a lungo erroneamente ritenute "aldine", in quanto si pensava fossero state eseguite a cura di Aldo.

[\(Per approfondimenti sul commercio librario: Angela Nuovo, \*Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento\*. Nuova edizione rivista e ampliata, Milano, F. Angeli, 2003\).](#)

#### **4.3 - Il controllo dei libri**

La circolazione del libro non era facile, anche per la difficoltà dei trasporti (specie via terra) e del controllo a distanza delle vendite. Tra le numerose testimonianze al riguardo c'è quella di Gabriele Giolito, che inviò a Napoli (1563) un suo uomo di fiducia in sostituzione di un incaricato sulla cui onestà nutriva molti dubbi, salvo lamentare anni dopo che la situazione non era mutata.

Esistevano però anche controlli di tipo diverso, per esempio quelli che riguardavano in via preventiva il contenuto. Gli editori, già si è detto, tenevano ad informare i lettori circa la cura con cui avevano preparato l'edizione di una determinata opera, visto che la questione linguistica era al centro degli interessi culturali. Così, su alcuni frontespizi, dove nel corso del Cinquecento furono evidenziati pure i nomi dei curatori (nei primi tempi rimasti confinati nei colofoni), possiamo leggere rassicurazioni del tipo "*Novamente impresso con limatissima castigatione*" (cioè "stampato di nuovo con severi interventi di limatura"). Gli interventi di limatura, va osservato, erano stati applicati alla forma linguistica, alla ricerca di una standardizzazione dei testi in volgare, ma comprendevano altresì la correzione degli errori di stampa che avvenivano nella composizione tipografica non meno che nella copiatura a mano. Nel caso della composizione tipografica, tuttavia, il fatto di trovarli ripetuti in migliaia di copie in circolazione dava loro una fissità dilatata, destinata a creare problemi agli studiosi della tradizione dei testi (e giustifica la nascita della *Filologia dei testi a stampa*).

#### **4.4 - L'Indice dei libri proibiti**







*Index librorum prohibitorum*, 1763, (particolare del frontespizio inciso)

Non si può tacere che sui roghi, oltre a un gran numero di libri, finirono anche degli esseri umani che li avevano scritti o stampati o venduti.

#### **4.5 - La censura politica**

In epoca moderna la censura ha trovato una stagione particolarmente acuta nell'urto fra concezioni e forze assestate su visioni ideologiche contrastanti, in cui la difesa del potere assolutistico cercò di piegare l'innata aspirazione umana alla libertà. Pure i principi si resero conto che il controllo delle idee serviva al rafforzamento del loro potere, così come ritennero che nessun potere poteva mantenersi senza l'apporto della religione. Di conseguenza la collaborazione fra le due sfere ebbe un andamento variabile a seconda delle differenti realtà sociali. Venezia fu lo stato che difese più a lungo la propria autonomia, anche in relazione al peso economico dell'editoria e del commercio librario (fino al Seicento fornì dal 40 al 70% dei libri editi in Italia). Fu tuttavia attenta ai problemi della censura specie nella difesa delle proprie prerogative di governo e si mostrò sensibile agli interessi dei professionisti del libro gravemente danneggiati. Nel corso del Seicento le divergenze con la Curia romana si appianarono solo per ragioni politiche, allorché apparve in pericolo la difesa dei possedimenti d'oltremare minacciati dai Turchi.

Alla fine del XVII secolo la capacità repressiva del Sant'Uffizio si indebolì in tutta l'Europa, mentre le monarchie rafforzarono il sistema censorio gestito in proprio

Come ogni sistema proibizionistico la censura alimentò un florido commercio clandestino, sostenuto con espedienti intesi ad eludere la rigidità delle norme ufficiali. Si calcola che a Venezia il 40% dei libri fu pubblicato con falso luogo di stampa, e ciò con l'accondiscendenza degli uffici statali che in tal modo tentarono di riappropriarsi del controllo sulla circolazione libraria che aveva trovato un circuito alternativo.

#### **UD 5 - L'informazione bibliografica**

La necessità di orientarsi per poter scegliere tra una moltitudine di libri, prodotti con crescita esponenziale, richiese l'elaborazione di strumenti di informazione adeguati alle diverse esigenze del pubblico.

## 5.1 - Una tradizione di lunga durata



Copertina della  
*Bibliografia Nazionale  
Italiana*, anno 1999

Il concetto elementare e più diffuso di bibliografia è quello di "elenchi di libri" approntati a scopo di informazione e di studio. È chiaro che l'incremento della produzione libraria verificatosi con la tipografia provocò una parallela esigenza di informazione a diversi livelli. Innanzi tutto, come s'è visto, per l'esigenza di una mediazione sul piano commerciale intesa a facilitare la circolazione dell'oggetto libro attraverso i cataloghi di editori e di librai. La circolazione del libro nello stesso tempo comportava la diffusione incrementata di testi, antichi e nuovi, cui erano interessate diverse categorie di lettori, a cominciare dagli studiosi, la cui esigenza di fondo è l'aggiornamento professionale.

Il lemma "bibliografia" come titolo formale di un repertorio fece la sua apparizione nel XVII secolo (Gabriel Naudé, *Bibliographia politica*, Venezia 1633), ma si attestò stabilmente solo nel corso dell'Ottocento. Nei secoli precedenti questo tipo di elenchi erano denominati metaforicamente "biblioteche". E a metà Cinquecento Konrad Gesner – fondatore della scienza bibliografica moderna – pubblicò una *Bibliotheca universalis* (Zurigo, 1545), ricca di 12.000 titoli, che rappresenta il consuntivo di un'epoca e del modello enciclopedico della cultura trilingue (ebraica, greca, latina) su cui si fonda la civiltà occidentale. Essa testimonia altresì la coscienza dell'unità del sapere trasmessa dalla cultura classica nonché l'aspirazione ad una conoscenza totalizzante. Lo schema teorizzato ed applicato da Gesner quasi cinque secoli fa e le procedure organizzative da lui seguite sono ancora valide: la raccolta sistematica dei dati, la loro memorizzazione ordinata e il successivo rapido ricupero (Balsamo 1994: 33).

## 5.2 - I canoni bibliografici

Dal punto di vista storico la bibliografia rivela una precisa funzione istituzionale svolta all'interno del sistema di diffusione della cultura, in quanto offre basi di dati aventi anche implicazioni normative.

Lo metteva in evidenza l'astigiano Giovanni Nevizzano nel suo repertorio giuridico (*Inventarium librorum in utroque iure hactenus impressorum*, Lione 1522) contenente un migliaio di titoli, utile ai giuristi per trovare in esso i libri di cui avevano bisogno, ai librai per conoscere e consigliare ai clienti meno esperti una lista di opere adatte al loro programma di studio e agli editori per imparare ad ordinare con metodo le parti di un volume. La finalizzazione plurima della sua opera riflette fin da allora la complessità dei problemi connessi all'efficace fruizione della letteratura esistente, problemi che si sono intensificati nel tempo. L'interrogativo che si poneva il Nevizzano su "*come possa essere selezionata una così grande quantità di libri*" assume oggi valenze angosciose se solo si

considera che il numero dei titoli pubblicati in un solo anno è pari al doppio di quelli apparsi in tutto il secolo XVI). Le lingue volgari andarono progressivamente rafforzando il loro ruolo sociale, anche in Italia, ma i primi canoni bibliografici di modulo nazionale si ebbero nei paesi che già avevano raggiunto l'unità politica (Inghilterra, Francia). In Italia durante tutto l'antico regime hanno prevalso le bibliografie regionali che rispecchiavano la situazione frazionata della penisola sul piano politico e culturale.

### **5.3 - La bibliografia e le controversie ideologiche**

Il potenziale dell'informazione bibliografica apparve ben presto decisivo ai fini della disseminazione dei libri e, con essi, delle idee. Lo dimostra la reazione delle autorità ecclesiastiche romane che, di fronte alla Riforma luterana, scelsero come strumento principale di lotta un repertorio bibliografico: l'*Indice dei libri proibiti*. In quest'ultimo fu inserito, e nella prima classe, Gesner autore di quella *Bibliotheca universalis* che forniva notizie sulle opere di tutti gli scrittori senza tenere conto delle loro posizioni dottrinali. Lo strumento, però, si rivelò controproducente perché venne utilizzato per scopi opposti dagli avversari: a Oxford Thomas James, responsabile della Biblioteca Bodleiana, fece un'edizione dell'Indice romano (in formato tascabile) proponendola come la miglior guida per le letture consigliate ai fedeli anglicani.

A complemento dell'*Indice dei libri proibiti*, il gesuita Antonio Possevino compilò la *Bibliotheca selecta* (Roma, 1593) – repertorio propositivo dopo i divieti di lettura degli Indici - in cui indicava ai fedeli cattolici i libri dei quali era consentita la lettura. Il titolo stesso indica la contrapposizione ideologica con il repertorio aperto e tollerante di Gesner (*Bibliotheca universalis*). Possevino volle offrire con la sua opera un vero programma di studi "proporzionato" a ciascun buon cattolico in rapporto alle sue condizioni culturali e al suo stato sociale. Inoltre, aggiunse norme e consigli per l'espurgazione dei libri (cancellazione di nomi e notizie, eliminazione fisica e sostituzione di fogli, ecc.).

Vediamo così articolarsi, sul piano degli strumenti istituzionali mirati all'uso dell'informazione bibliografica, due modelli opposti che, pur affondando le radici nella stessa tradizione, sono incentrati su una diversa interpretazione sociale della cultura. Sono modelli antagonisti: da una parte la visione laica, classica e umanistica, secondo la quale la dignità dell'uomo risiede nella ricerca responsabile della verità, nel tentativo inesauribile di capire la realtà in cui viviamo e di cui siamo fattori attivi. Dall'altra parte la visione dogmatica del portatore di certezze indiscutibili rispetto alle quali non può essere lasciata libertà di scelta ai singoli individui, essendo l'interpretazione ortodossa assicurata dalle istituzioni ufficiali. La storia della diffusione della cultura nell'età moderna è caratterizzata proprio dallo scontro e dall'alternanza di questi due modelli.

#### 5.4 - Bibliografia retrospettiva e bibliografia corrente



Fig. 1

La domanda di informazione bibliografica per lungo tempo fu di preferenza retrospettiva, essendo prioritaria l'esigenza di ricostruire la mappa della produzione libraria del passato, così da poter offrire agli studiosi delle guide di tipo sia specialistico sia generale. Nella seconda metà del Seicento, però, il desiderio di avere notizia tempestiva delle novità librarie portò alla nascita di nuovi strumenti che in Italia presero il nome di *Giornale de' letterati* [Fig.1]. A metà del secolo XVII, dopo la lunga stagione degli 'avvisi' manoscritti e a stampa, in parallelo con la grande fioritura delle 'gazzette' destinate al pubblico eterogeneo e curioso di notizie sulle vicende politiche, militari e mondane dell'epoca, fa la sua apparizione un nuovo genere letterario, il giornale, indirizzato in modo programmatico al pubblico dei dotti, ai professionisti della cultura, ai quali si intende fornire con tempestività la notitia literaria, cioè l'informazione sulle pubblicazioni recenti, con ampi ragguagli sul loro contenuto intesi a guidare la lettura e il giudizio dell'opera.

I connotati e il ruolo svolto dai giornali letterari nel sistema informativo dell'antico regime sono da tempo oggetto di indagine della storiografia che ha puntato l'attenzione sull'ambiente culturale da cui promanano, sulle reti di relazioni personali e istituzionali intessute dai redattori e dai collaboratori, sui rapporti con il potere politico, sul contributo dato dai giornalisti alla formazione dell'opinione pubblica e, non ultime, sulle interferenze con la produzione, la circolazione e il commercio librario.

Il primo periodico letterario italiano, il *Giornale de' letterati*, nasce a Roma il 15 febbraio 1668 sulla scia del modello francese dichiarato, il *Journal des Sçavans*, fondato da Denys de Sallo tre anni prima (5 gennaio 1665). Diretto e compilato fino al 1675 dall'abate Francesco Nazari (1634-1714), professore di Filosofia alla Sapienza (1670-1700) e dal 1669 direttore della tipografia poliglotta della Congregazione De Propaganda Fide, il *Giornale de' letterati* è espressione di un gruppo redazionale omogeneo composto da personaggi legati a vario titolo alle più importanti istituzioni ecclesiastiche e culturali di Roma: monsignor Giovanni Giustino Ciampini, uomo di Curia e futuro cardinale, Tommaso de' Giuli, 'scriptor latinus' della Biblioteca Vaticana e custode dell'Archivio Vaticano, l'orientalista Ivan Paštrić, lettore di Teologia nel Collegio Urbano e 'scriptor hebraicus' della Biblioteca Vaticana, lo storico dalmata Ivan Lučić, gli astronomi genovesi Salvatore e Francesco Serra. Accanto ad essi Michelangelo Ricci (1619-1682), matematico di scuola galileiana e futuro cardinale (1681), che ne fu il vero promotore e l'anima del progetto culturale ed editoriale. Intorno ad esso, infatti, Ricci seppe coinvolgere una rete di collaboratori italiani e stranieri di grande prestigio, tra cui Adrien

Auzout, membro dell'Académie des Sciences di Parigi, Giovanni Alfonso Borelli, scienziato galileiano interessato alle discipline fisico-matematiche, Gian Domenico Cassini, responsabile dell'Osservatorio astronomico di Parigi, il medico Marcello Malpigli, dal 1669 membro onorario della Royal Society di Londra.

L'intento iniziale del periodico italiano di limitarsi ad una libera traduzione dell'esperienza giornalistica francese si trasformò sin dai primi numeri nel disegno consapevole di rivendicare nel seno dell'Europa colta il ruolo della produzione intellettuale italiana, e romana in particolare, inserendola nel circuito scientifico alimentato dalle istituzioni culturali più prestigiose, la francese Académie Royale des Sciences e la londinese Royal Society, ai cui organi, *Journal des Sçavans* e *Philosophical Transactions*, il *Giornale* si ispirava.

La cautela nella scelta delle segnalazioni, insieme alla forte attenzione posta dal periodico romano sugli aspetti sperimentali delle acquisizioni scientifiche lasciando in sordina il dibattito teorico, riflette l'esigenza dei redattori di far propri i postulati della nuova scienza riconducendoli nel solco dell'ortodossia per evitare interventi censori e disinnescare possibili conflitti con l'autorità religiosa. Il richiamo costante alla lezione di Galilei e della fiorentina Accademia del Cimento da poco soppressa, esplicitato anche nella protezione del cardinale Leopoldo de Medici amico e corrispondente del Ricci, il legame con l'Accademia degli Investiganti di Napoli coltivato attraverso la collaborazione del medico e fisico cartesiano Lucantonio Porzio, i rapporti con gli ambienti scientifici europei all'avanguardia, ma anche la contestuale apertura ai contributi più ortodossi dei Gesuiti del Collegio Romano, sono esemplificativi del forte intento di mediazione operato dal gruppo redazionale romano tra i luoghi di aggregazione intellettuale italiani e europei e gli ambienti curiali, ai quali gli stessi giornalisti appartenevano direttamente o attraverso i loro patroni.

Nel 1675, a seguito di dissidi, la redazione si sciolse e il *Giornale* si sdoppiò in due serie distinte. L'una, diretta dal card. Giovanni Giustino Ciampini (1633-1698), innalzato alla porpora nel 1670, proseguì fino al 1681 per i tipi dello stesso Nicola Angelo Tinassi; l'altra, redatta da Francesco Nazari, continuò fino al 1679 pubblicata dall'editore Benedetto Carrara. Il *Giornale* diretto dal Ciampini è l'espressione del suo attivismo e delle sue doti di organizzatore culturale di cui qui si possono dare solo brevi cenni. Nel 1671 istituì presso la sede del Collegio Urbano De propaganda fide l'Accademia di Storia Ecclesiastica, detta dei Concili, e nel 1677 inaugurò nel proprio palazzo, con il patrocinio della regina Cristina di Svezia, l'Accademia Fisico-Matematica e un circolo letterario molto ben frequentati, cui si accompagnava, nel rispetto dei canoni della magnificenza cardinalizia, una ricchissima biblioteca/museo aperta con liberalità a tutti gli studiosi.

Il *Giornale* ciampiniano privilegiò le pubblicazioni italiane e limitò le segnalazioni di libri stranieri alle sole pubblicazioni che erano disponibili sul mercato romano, fornendo in tal modo un potenziale informativo oggi di grande interesse per lo studio della circolazione e del commercio librari di quegli anni in Italia. Dietro il forte impulso del direttore, inoltre, il giornale andò connotandosi sempre più come organo delle due istituzioni culturali di riferimento, intercettando per un verso i gusti degli ecclesiastici e dei letterati, interessati soprattutto alla nascente archeologia cristiana, all'erudizione sacra, alla filologia e al nuovo metodo storiografico dei Bollandisti e dei Maurini. Sul versante scientifico esso riservò ampio spazio alla fisica, alla matematica e all'astronomia continuando a privilegiare gli aspetti sperimentali sulla riflessione teorica e ospitando i resoconti delle osservazioni e degli esperimenti effettuati dai membri dell'Accademia Fisico-Matematica, presentati e discussi durante le adunate accademiche. Tra i membri dell'Accademia, e dunque tra gli autori citati nel *Giornale* del Ciampini, è da segnalare - oltre a Domenico Quarterone, Francesco Maria Onorati, Francesco Eschinardi - l'astronomo marchigiano Francesco Brunacci di Senigallia (1640-1703), conosciuto durante gli anni di studi trascorsi dal futuro cardinale presso l'università di Macerata, città in cui si rifugiò nel 1656 per sfuggire alla peste che si era abbattuta su Roma.

Appare dunque significativo che il primo *Giornale* sia stato pubblicato a Roma da due ecclesiastici, Nazari e Ciampini, seguiti a Parma dall'analoga impresa di Benedetto Bacchini (1686-1690), un padre benedettino. Essi infatti furono i modelli di una fioritura continuata in seguito (a Venezia, Modena, Rimini, Ferrara, Bologna) e intensificatasi nel secolo XVIII. Merita di essere sottolineata l'apertura alla "Repubblica delle Lettere" senza frontiere, che nasceva dalla visione di un'architettura del sapere svincolata, non senza difficoltà, dalla chiusura propria della Controriforma. Scriveva il Bacchini nella presentazione del suo *Giornale*: "*l'esser veramente letterato porta di sua natura una tale enciclopedia per mezzo di cui le cognizioni dell'intelletto - le quali benché spettanti a diverse scienze, et ad arti distinte, richiedono fra se stesse una certa subalternazione e dipendenza - si vengono come a dar mano e a vicendevolmente perfezionarsi*" ("il fatto di essere davvero un letterato determina per sua stessa natura una tale enciclopedia per mezzo della quale le conoscenze della mente - le quali, sebbene siano connesse con diverse discipline, richiedono una sorta di reciproca subordinazione e dipendenza - finiscono, per così dire, per darsi una mano e perfezionarsi a vicenda"). Solo in questo modo, ammoniva, è possibile raggiungere "*il vero sapere*". Come si vede, un'impostazione di sapore addirittura gesneriano (vedi 5.1) e tuttora condivisibile.

Questi Giornali, che stanno all'origine della "bibliografia corrente", documentano il sorgere di nuovi strumenti intesi a fronteggiare il flusso in crescita esponenziale della

produzione libraria a stampa, che provocava tra gli studiosi un diffuso malessere per la difficoltà di mantenersi aggiornati.

Va osservato che tale risposta comportò una svolta strutturale anche sul piano tecnico. Oltre ad assicurare un flusso informativo tempestivo e continuo si offriva altresì un'informazione in forma arricchita: non semplici elenchi enumerativi ma i dati bibliografici accompagnati da una esposizione del contenuto, a volte molto dettagliata, così da fornire al lettore elementi utili per la scelta dei libri da acquistare o comunque leggere per intero. Veniva, cioè, dato un "ristretto" ossia un riassunto del contenuto (*extrait* in francese, *abstract* in inglese). Erano nati con questi Giornali gli antenati dei *current contents* e degli *abstracts* divenuti oggi così comuni, e utili, nel quotidiano lavoro di studio.



## UD 6 - Il libro nelle età del Barocco e dell'erudizione

Il libro rappresenta, sia nel supporto fisico sia nel contenuto testuale, tutti gli aspetti della cultura di un determinato periodo storico. Obiettivo di questa unità didattica è quello di offrire una presentazione degli aspetti fisici e testuali del libro in un determinato periodo storico, verificando il rapporto tra il libro e la cultura del Seicento e Settecento

### 6.1 - Il libro nel Seicento



Fig. 1

Il prevalere dell'interesse per l'attualità nella produzione libraria del Seicento evidenzia l'esaurimento della cultura umanistica [Figg.1-2]. I generi letterari più frequentati sono i poemetti eroici e i romanzi, anche se il settore più solido, da un punto di vista quantitativo, rimane quello religioso con una varietà tipologica crescente. Nel primo decennio del secolo i libri italiani presentati alla fiera internazionale di Francoforte sono ancora più numerosi di quelli francesi, ma la frammentazione politica della penisola accentua via via le peculiarità regionali del mercato. La concorrenza internazionale andò rafforzandosi e il libro fu considerato da librai ed editori essenzialmente come merce, il che ridusse gli investimenti ai casi di sicura redditività con esclusione di intenzioni culturali propriamente dette.



Fig. 2

Crescono di numero in conseguenza le piccole imprese tipografiche, anche in nuovi centri, spesso però di breve o saltuaria durata in quanto legate ad eventi occasionali (matrimoni, lauree, monacazioni) o alle richieste delle istituzioni pubbliche. Aumenta il numero delle gazzette, oltre che delle immagini sacre e delle operette popolari, diffuse attraverso venditori ambulanti in certi casi organizzati con criteri aziendali. Il caso dei Remondini di Bassano è il più importante in questo settore, avendo esteso il proprio mercato a dimensione intercontinentale, dalla Russia all'America latina, con una produzione che comprendeva anche i "libri da risma", ossia l'equivalente italiano della *Bibliothèque bleu* francese, dei *chaps books* inglesi o dei *pliegos de cordel* spagnoli

(cfr. Laura Carnelos, *I libri da risma. Catalogo delle edizioni Remondini a larga diffusione, 1650-1850*, Milano, Franco Angeli, 2008).

In genere librai e tipografi sono privi di specializzazione, mentre si registra un incremento delle corporazioni professionali e si accentua la dissociazione del lavoro tra fonditori di caratteri, stampatori e librai.

### 6.2 - Il libro con "antiporta"

Il libro, nei suoi contenuti come nelle caratteristiche fisiche, rappresenta e riassume tutti gli aspetti della cultura secentesca. Nei frontespizi, ad esempio, il nome del dedicatario

ha spesso maggior spicco grafico rispetto a quello dell'autore. Ciò evidenzia il carattere encomiastico di molte opere e non meno il sostegno mecenatesco (finanziamento della pubblicazione) da parte di personaggi pubblici. Così abbondano i ritratti, gli stemmi e le figurazioni allegoriche mentre titoli estrosi e prolissi spingono a riempire tutti gli spazi del frontespizio (*orrer vacui* barocco) e anche ad occupare nuovi spazi.



Viene escogitata la cosiddetta "antiporta" (*frontespice* in francese, *frontespiece* in inglese) costituita da figurazioni incise su rame, per lo più di tipo enfatico e scenografico, che viene inserita nel *recto* di un foglio antecedente il frontespizio (*title page* in inglese e *page du titre* in francese), per poi passare in seguito nel verso ed affiancare il frontespizio così da raddoppiare la "facciata" del libro.

Questi libri, ricchi di decorazione grafica, documentano lo sviluppo di una industria calcografica che seppe offrire prodotti autonomi quali stampe sciolte o raccolte in album. I caratteri tipografici mostrano una standardizzazione a livello europeo; in Italia accanto al sobrio disegno del "romano" di Garamond si afferma pure quello di Granjon che riflette invece l'esuberanza e la fastosità del Barocco.



Pure il libro del Seicento, dunque, appare omogeneo nelle peculiarità del supporto fisico e insieme dei contenuti testuali. Fu stampato uno dei libri più importanti nella storia della cultura moderna, il *Dialogo dei massimi sistemi* di Galileo (Firenze, Landini, 1632) e gli si premise un'antiporta di Stefano Della Bella con i ritratti delle massime autorità in materia: Aristotele, Tolomeo e Copernico. Nei volumi contenenti opere teatrali spesso l'antiporta è un sipario, che troviamo però anche in opere d'altro genere, per esempio in un volume di *Memorie storiche* dove un vecchio solleva di lato il sipario sulla scena di un campo di battaglia che egli illumina con la lucerna.

### 6.3 - Erudizione e neoclassicismo

Allievo del padre Benedetto Bacchini fu Ludovico Antonio Muratori che diede alle stampe la prima grande raccolta di fonti medievali della storiografia moderna con i *Rerum italicarum scriptores*, pubblicati in 24 volumi (1723-1738), ai quali seguirono le *Antiquitates italicæ mediæ ævi* (6 voll. 1738-1742).

Qualche decennio più tardi Girolamo Tiraboschi pubblicò la prima *Storia delle letterature italiana* (1772-1781) e diresse il *Nuovo giornale de' letterati d'Italia* (Modena, 1773-90) il

cui archetipo era stato il giornale parmense del Bacchini. Queste opere stanno a indicare i vertici della cultura di un'epoca e insieme rivelano i legami con il secolo precedente.



Più tardi, la prima edizione dell'opera di Beccaria *Dei delitti e delle pene* (1764), nonché la riedizione integrale dell'*Encyclopedie* di Diderot et D'Alembert (1770-1779), pubblicate a Livorno da Mario Coltellini, mostrano un'apertura europea alle istanze di riforme.

Su un altro versante si può citare il *Parnaso italiano, ovvero Raccolta dei Poeti* stampato a Venezia (1784-91) in cinquantasei volumetti da Antonio Zatta che fece seguire un più ampio *Parnaso dei poeti classici d'ogni nazione in lingua italiana trasportati* (43 volumi, 1793-1805). È un dato utile per delineare i programmi positivi e dinamici di un'editoria in ripresa, attenta a filoni più tradizionali rispetto alla domanda del mercato. La produzione veneziana, infatti, era condizionata dalla richiesta del settore religioso che offriva sbocchi nei paesi cattolici d'Europa come pure in tutta l'area ispanica, America compresa, e il cui punto di forza erano i libri liturgici. Messali e breviari, i cosiddetti Rossi e Neri (le rubriche stampate in rosso, i testi in nero), erano offerti in versioni di ogni formato (vedi sotto la scheda *I formati del libro*), dall'in-folio al 32°, in edizioni nelle lingue e con caratteri latini, greci, cirillici e armeni. I membri della famiglia Baglioni, che in questo settore conquistò il primato produttivo per la quantità e per la qualità considerata superiore anche a quella delle stamperie di Parigi e Anversa, costruirono una fortuna economica che consentì loro di acquistare l'ingresso nel patriziato veneto e sedere nel Maggior Consiglio. A Venezia, poi a Parma e in altre città, si affermò il sistema della pubblicazione di opere mediante sottoscrizione (già in uso oltralpe) Tale sistema non escludeva tuttavia rischi per i promotori, anche se gli associati dovevano sborsare anticipatamente metà della quota di finanziamento

(Per un significativo caso marchigiano vd. Rosa Marisa Borraccini, *Le Antichità picene di Giuseppe Colucci: cronaca di una sottoscrizione libraria obbligata*, in *Il Piceno antico e il Settecento nella cultura di Giuseppe Colucci. Atti del convegno di studi: Penna San Giovanni, 18-19 marzo 1996*, a cura di Diego Poli, Roma, Il Calamo, 1998, pp. 67-109).

#### 6.4 - Il libro bello



Fig. 1

Nella prima metà del Settecento l'editoria veneziana riprese quota e si impose nuovamente in settori diversi da quello religioso. Accanto ai migliori "Giornali dei letterati", dalle tipografie uscirono numerosi libri di pregio. Si puntava di nuovo sulla qualità della decorazione grazie a nuovi imprenditori e a promettenti prospettive economiche, favorite da una vigilante protezione concessa dal Senato della Repubblica con i privilegi. Si ebbero così edizioni di qualità che si distinguevano per la mole e la ricchezza

delle illustrazioni. Celebri allora, e tuttora ricercate dai bibliofili, le edizioni di lusso proposte dall'Albrizzi quale la *Gerusalemme Liberata* del Tasso illustrata da ottime incisioni di Giambattista Piazzetta [Fig.1], oppure l'enciclopedica sintesi *Lo stato presente di tutti i popoli del mondo* del Salmon in 26 volumi, meno sontuosa, ma pur sempre corredata da centinaia di incisioni. Erano dunque principalmente libri belli, cui arrise un gran successo di mercato.



Fig. 2

Più avanti nel secolo si ebbe a Parma la rivoluzione grafica di G.B. Bodoni che rifiutò invece ogni ornamento e illustrazione, affermando: "Quanto più un libro è classico tanto più sta bene che la bellezza de' caratteri si mostri sola" (Bodoni, *Manuale tipografico del cavaliere Giambattista Bodoni*: XXI) [Fig.2]. Un diverso ideale di bellezza. Bodoni diede fuori volumi tutti eseguiti con la massima accuratezza tecnica, e molti di grande mole, in cui l'eleganza e purezza del disegno della pagina si avvaleva di nuovi caratteri,

tipici per il contrasto spiccato del nero con le aste sottilissime (<http://www.mbmuseobodoniano.it/>). Il suo *Manuale tipografico*, apparso postumo nel 1818 è anche il suo monumento, rappresentativo di una produzione rimasta elitaria, andata incontro al favore di eccellenti e facoltosi bibliofili che li acquistarono non per leggere i testi in essi contenuti, purtroppo poco corretti, ma come oggetti artistici da ammirare, alla stessa maniera dei codici di Borso d'Este nel XV secolo

## 6.5 - Commercio librario

I libri italiani varcavano le frontiere, e non solo quelle interne della penisola. Una rilevazione d'insieme per il 1763 indica che le importazioni di libri in Spagna erano costituite da libri italiani al 53,7% del totale, e di essi il 46,7% era di produzione veneziana. Livorno fu un centro importante per l'*import-export* librario grazie al porto attraverso il quale transitavano le merci provenienti dai paesi dell'Europa nord occidentale destinate alle città dell'entroterra, o con itinerario inverso. Le particolari condizioni di autonomia giuridica ed economica, concesse agli Ebrei nel primo Seicento dal Gran Duca di Toscana, vi attrassero folti gruppi di immigrati dall'area mediterranea. Nella seconda metà del Settecento la comunità ebraica livornese controllava il commercio di libri liturgici di vari riti richiesti dalle comunità sefardite di tutta Europa, molti dei quali stampati localmente. Assai consistente appare il flusso delle importazioni, come mostrano ad esempio i cataloghi del libraio Mosé Beniamino Foà, uno dei principali banchieri ducali a Modena, che commerciava in vari settori merceologici. Il catalogo della sua libreria nel 1788 elencava circa 5500 titoli, per circa la metà francesi, che lui stesso acquistava di persona nel corso di viaggi attraverso l'Europa.

In particolare, a Parigi soggiornò a lungo il padre Paciaudi organizzatore della nuova Regia Biblioteca di Parma, l'attuale Palatina dove sono conservati 200 cataloghi di aste librerie parigine che documentano i mezzi d'informazione da lui usati per arricchire i fondi della nuova istituzione. I nomi di parecchi librai di Torino, Genova, Firenze, Milano e Napoli figurano nell'*Almanach de la librairie* parigino o nei libri dei conti degli editori Cramer di Ginevra, specializzati nella pubblicazione dei libri di Voltaire.

## **UD 7 - Il libro di fine millennio**

Superamento della tecnologia gutenberghiana e industria culturale. Obiettivo di questa unità didattica è quello di conoscere le trasformazioni tecnologiche che hanno rinnovato l'editoria del Novecento (fino all'editoria digitale), attraverso un panorama sugli orientamenti delle principali case editrici italiane.

### **7.1 - L'editoria tra due epoche**

Uno dei più vistosi mutamenti verificatisi a cavallo dei secoli XVIII-XIX è la perdita dell'autonomia politica e della rilevanza commerciale da parte di Venezia. Sull'onda della politica francese si avviò la concentrazione delle aziende tipografiche nelle ex capitali degli stati regionali. Milano divenne il nuovo centro editoriale a partire dagli anni napoleonici e si confermò, nel periodo della Restaurazione, "la vera capitale culturale italiana" che attirò numerosi intellettuali non solo dall'area veneziana ma da tutta la penisola (Berengo 1980).

Nella capitale del Regno italico sorse con l'appoggio del governo la "Società dei classici italiani", che pubblicò una raccolta di 249 volumi fino al 1814; in seguito le autorità austriache finanziarono la "Biblioteca italiana", un giornale aperto alla collaborazione di scrittori di diverse tendenze. Proprio a Milano, il giornalismo diventò un mestiere che favoriva l'iniziativa personale degli uomini di cultura e offriva loro le migliori occasioni di carriera. Nasce una nuova tipologia di editore, che si distanzia dal libraio e dal tipografo, e si impone per la capacità di concepire progetti di ampio respiro, organizzando il lavoro di scrittori e letterati, per i quali però è ancora difficile trarre guadagno dal proprio lavoro autonomo di studio o di fantasia (il Tommaseo dovette completare a proprie spese l'edizione dei *Nuovi scritti*).



Punto di riferimento del mondo editoriale italiano nella seconda metà dell'Ottocento fu Giuseppe Pomba, a Torino. Pubblicò grandi collezioni, a cominciare da quella degli scrittori latini annotati (108 tomi), cui fece seguire una "Biblioteca popolare" che offriva, a basso prezzo, opere di classici italiani o latini e greci in cento volumetti, con tirature fino a 10.000 copie. Pomba riconosceva al proprio lavoro una funzione sociale e

intendeva rendere i libri accessibili a tutti, pubblicando anche opere a dispense. Altra figura di spicco fu Gasparo Barbèra a Firenze che, animato da forte sentimento nazionale, si fece interprete di iniziative culturali ed educative. Barbèra ammirava Pomba, essendo come lui consapevole del ruolo sociale dell'editoria e dell'istruzione dei ceti popolari, un po' meno Bodoni, che aveva stampato "solamente edizioni principesche" (Barbera, *Memorie di un editore*: 61).

## 7.2 - Ammodernamento tecnologico

L'antico regime tipografico finisce, in tutta Europa, poco prima della metà del XIX secolo dopo che le procedure di stampa avevano fatto registrare il primo sostanziale mutamento rispetto al XV secolo: al torchio manuale era subentrato quello meccanico che rendeva assai più rapida l'impressione, a cominciare dai giornali (1814). In Italia i più solleciti all'aggiornamento furono Pomba, che nel 1829 per primo acquistò una macchina a cilindri e nel 1881 una rotativa, e Barbèra, che girò l'Europa per documentarsi sulle nuove realizzazioni e nel 1856 acquistò a Parigi un torchio di nuova generazione. Si era reso conto che i giornali avevano fatto "*subire all'arte tipografica un vero e proprio mutamento*", rendendo possibile stampare 7000 fogli al giorno contro i 1500 del torchio manuale.

L'ammodernamento tecnologico - Barbèra lo comprese - era il punto nodale sul quale si giocava il futuro controllo del mercato, e ciò richiedeva di riflesso un aggiornamento professionale dei lavoratori. Un'esigenza che da allora divenne costante in parallelo con le successive tappe dello sviluppo sempre più rapido. Le innovazioni riguardarono in particolare le procedure di composizione meccanica, che dalla "*monotype*" passarono alla "*linotype*" (consentiva la fusione di una riga intera di testo) segnando in tal modo il definitivo superamento della tecnica elaborata da Gutenberg, anche se la lega metallica rimaneva ancora la stessa. Con il sistema *offset* all'inizio del Novecento il sorpasso fu definitivo, rafforzato poi dall'uso della fotocomposizione.

## 7.3 - Dinastie famigliari e S.p.A.

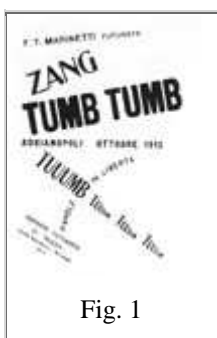


Fig. 1

Tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi del Novecento, l'editoria dell'Italia unita va radicando il proprio assetto [Fig.1]. Nuovi protagonisti avviano imprese destinate a rafforzarsi come imprese famigliari, alcune delle quali attive tutt'oggi.

I centri maggiori assumono forme di specializzazione. A Torino prevalgono gli interessi per la scuola: l'impresa di Pomba, trasformatasi in Unione Tipografica Editrice Torinese (UTET), cura solide opere di

cultura generale e di divulgazione con crescente attenzione per la formazione universitaria in vari settori. Pensano alla scuola, a diverso livello, pure Loescher e Paravia.



A Milano, Treves preferisce la narrativa e le letture di intrattenimento, come fa Castoldi. Si distingue Hoepli, attivo dal 1870 come libraio, che, diversamente dai precedenti editori, non ha impianti tipografici propri. Collaborò con le istituzioni culturali, ma nel suo catalogo eclettico spicca la famosa collana dei "Manuali" che offrono strumenti efficaci per la preparazione professionale (1200 titoli nel 1912).

A Firenze dal 1897, il libraio antiquario Leo S. Olschki fonda un'impresa editoriale che è andata rafforzando, con libri e periodici, l'impegno culturale nei settori disciplinari umanistici; oggi, fedeli alla tradizione, la terza e quarta generazione degli eredi continuano a pubblicare tra l'altro la rivista specifica del settore, *La Bibliofilia*, inaugurata dal fondatore nel 1899.

Nel settore della narrativa di taglio popolare emergono Salani e Nerbini, nonché Bemporad editore di Collodi e De Amicis: l'edizione di *Pinocchio* nel 1901 salì a 350.000 copie, quella di *Cuore* a 301.000 (Palazzolo et al. 1997: 225).

A Bari nel 1901 inizia l'attività la famiglia Laterza, firma dell'editoria culturale che trovò in Benedetto Croce una guida alla "educazione nazionale", impegno tuttora perseguito con tempestivo aggiornamento tecnologico avanzato. A Napoli esordisce (1907) Riccardo Ricciardi, distintosi per la qualità sia tipografica che culturale della sua produzione.

L'esigenza di capitali per lo sviluppo delle imprese provocò in seguito nuove configurazioni societarie, con aggregazioni che portarono in molti casi alla trasformazione delle aziende famigliari in Società per Azioni.

#### **7.4 - Il secondo dopoguerra**

Il regime fascista diede peso alla politica della cultura a fini di propaganda ideologica, usando varie forme di sostegno statale che favorirono l'allineamento al nuovo potere anche di imprese dinamiche affermatesi negli anni Venti e Trenta, quali Mondadori e Rizzoli. Nel dopoguerra si ebbe una reazione guidata dall'impegno militante degli intellettuali che si inserirono attivamente nelle varie fasi del ciclo editoriale, a cominciare dalla progettazione. Esempi di collaborazione partecipata fra un gruppo di intellettuali e l'editore, pur con posizioni diversificate, furono le edizioni di "Comunità" di Adriano Olivetti (1946), l'Einaudi (fondata nel 1933) e, negli anni Cinquanta, "Il Mulino".

Si era così affermata un'editoria di cultura che svolgeva *"un ruolo di supplenza rispetto a istituzioni lente a rinnovarsi, come l'università, e una funzione civile di rilievo anche politico"* (Palazzolo et al. 1997: 426).



L'allargamento del pubblico di lettori si evidenzia con il successo della prima grande collana del dopoguerra, la BUR, Biblioteca Universale Rizzoli (1949), seguita da analoghe iniziative che portano alla decisa affermazione del libro tascabile. È un itinerario verso il cosiddetto libro "di grande consumo", ossia verso l'"industria culturale" vera e propria per la quale anche il libro è visto come merce o prodotto, che infatti esce dal territorio riservato della libreria per invadere le edicole e i supermercati. In tale ambito, il "tascabile" - ultimo aggiornamento dell'antico "enchiridio" aldino (vedi 3.2) - muta anche la funzione sociale: la ricerca e la conoscenza passano in secondo piano rispetto all'informazione e all'intrattenimento, quest'ultimo esteso a forme puramente ludiche. È il trionfo della forma-romanzo che a partire dal XVII secolo è andata perfezionando un'importante funzione sociale all'interno della comunicazione scritta. Inoltre, la dimensione del mercato di massa impone anche all'editoria un'organizzazione con criteri manageriali, in grado di affrontare i nuovi problemi posti dall'inserimento del libro in un sistema multimediale misto.

[Sulla BUR vd. Oliviero Diliberto, \*Nostalgia del grigio: 60 anni di BUR. Catalogo illustrato della BUR 1949-1972\*, a cura di Massimo Gatta, introduzione di Marco Santoro, Macerata, Biblohaus, 2009](#)

## 7.5 - Il libro digitale

Il secolo XX ha visto dunque il superamento definitivo del libro tipografico, anche se ciò non significa certo la sua scomparsa. La rivoluzione tecnologica consente oggi, grazie all'elettronica e alla telematica, di offrire libri non più "stampati" ma composti e memorizzati in formato digitale, poi resi accessibili al pubblico *off-line* e *online* (www).

Sfogliando i cataloghi delle maggiori case editrici si vede un'offerta abbastanza varia: Zingarelli è stato fra i primi a proporre su cd-rom una collezione di testi della letteratura italiana (*LIZ 3.0*), affiancata da una serie di dizionari. Mondadori ha fatto seguire *La grande letteratura italiana* Einaudi in 10 volumi (in questo caso: cd) distribuiti in allegato ad un settimanale, soluzione adottata anche dal Gruppo Editoriale l'Espresso per pubblicazioni di carattere storico o letterario. Laterza offre su cd una serie di ricerche storiche multimediali, ma anche le opere complete di Platone con il testo greco.

È significativo notare come si cerchi di allettare i lettori garantendo la continuità delle abitudini acquisite col libro tipografico, vista la possibilità in alcuni casi di inserire note e anche di "disegnare o scarabocchiare sul testo come in qualsiasi libro" (dal catalogo Mondadori). Inoltre, viene evidenziato il fatto che la lettura sul computer consente di scegliere la dimensione dei caratteri per adattarli alla propria vista, una prerogativa che avevano evidenziato già i tipografi dei primi secoli della stampa.



Una continuità diversa, di tipo strutturale e funzionale, la si può individuare ancora nei corsi di insegnamento a distanza che mettono a disposizione degli studenti i materiali di studio: gli studenti possono leggerli interamente o anche "a pezzi", senza muoversi dal tavolo di lavoro. Abbiamo, dunque, la versione aggiornata con una piattaforma telematica del sistema medievale delle *peciae* con gli stessi protagonisti: da una parte l'università, dall'altra gli studenti.

### **I formati del libro**

Il formato del libro può essere chiamato anche *sesto* o *forma*. Le sue dimensioni sono il risultato della piegatura del foglio, ossia della carta sulla quale si stampa. Se il foglio viene piegato in due, a metà, allora si ha il formato *in folio*; se piegato in quattro il formato sarà *in quarto*, se in otto *in ottavo*, se in sedici *in sedicesimo*, se in trentadue *in trentaduesimo*, ecc. A questi formati deve essere aggiunto quello *atlantico* corrispondente al foglio non piegato. Dunque appare chiaro che più volte il foglio viene piegato, minore sarà la grandezza del libro. Nel Quattrocento il formato comunemente utilizzato era *in quarto*; fu il veneziano Aldo Manuzio, il più celebre degli editori italiani, a creare una collana di classici latini, allora molto commerciabili, in un rivoluzionario e al tempo stesso maneggevole formato: *in ottavo*.

Quando ancora la carta era fabbricata a mano, e dunque i fogli da stampa di qualsiasi bottega avevano le medesime dimensioni, questi formati corrispondevano a misure precise e uguali in tutta Europa: *in folio* era grande 40 x 26 cm, *in quarto* 26 x 20 cm, *in ottavo* 20 x 13 cm, *in sedicesimo* 10 x 13 cm, ... È nel momento in cui la carta comincia ad essere fabbricata a macchina e non più a mano che i fogli da stampa non si presentano più tutti uguali ma divergono a seconda della cartiera; conseguentemente anche *in folio*, *in quarto*, ... non indicheranno più le precise dimensioni della pagina, ma tutto al più segnaleranno se si tratta di un libro molto piccolo e agevole da usare, o al contrario molto ingombrante.

Così come i formati del libro sono molteplici, e nel corso della storia della tipografia sono aumentati, un'evoluzione simile si è avuta nei procedimenti di stampa. L'arte tipografica moderna nasce a metà del Quattrocento, per merito di Gutenberg, inventore dei caratteri mobili, la cui caratteristica era quella di essere tutti ugualmente ben incisi e molto facili da sostituire in caso di refusi. La tecnica gutenberghiana consisteva nell'imprimere le lettere su una piastra d'ottone, che aveva la funzione di matrice: versando piombo fuso nella matrice si ottenevano copie identiche degli stessi caratteri per comporre righe, pagine e fascicoli del libro. Con il crescere della produzione libraria e soprattutto con la diffusione dei giornali, e dunque con la correlata necessità di essere più rapidi nella composizione, nell'Ottocento furono ideate macchine prima per la fusione di caratteri

singoli (*monotype*) poi per la fusione di righe complete (*linotype*). La *monotype*, inventata nei primi decenni dell'Ottocento, fu perfezionata definitivamente solo nel 1892 dal Lanston. Venne usata prevalentemente per la fusione di caratteri destinati alla stampa di edizioni pregiate; infatti pur essendo complessivamente più lenta e anche più costosa, aveva la possibilità, negata invece alla *linotype*, di fondere i caratteri singolarmente, e quindi di poter correggere il refuso sostituendo il singolo carattere errato. La *linotype* (da *line of types*) invece, pensata per la prima volta nel 1843 dal Leroux e realizzata solo nel 1886 da Otto Mergenthaler, componeva righe intere. Questo sistema se da un lato garantiva una rapidità d'impiego mai avuta in passato, dall'altro comportava il grave inconveniente di dover riscrivere l'intera riga in caso di errore. La *linotype* fu ampiamente utilizzata tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento soprattutto nelle tipografie dei quotidiani, le quali più che ad edizioni di prestigio, perfette e prive di refusi, puntavano a grandi tirature e a un tempo di composizione e di stampa più veloce possibile.

Furono le macchine per *fotocomposizione*, diffuse negli anni Sessanta, a sostituire le vecchie *monotype* e *linotype*. La *fotocomposizione* è una composizione di testi direttamente su pellicola fotografica, con la quale si evita l'impiego dei caratteri di piombo: il testo viene composto fotografando direttamente, l'uno dopo l'altro, i singoli caratteri su pellicola fotografica e su carta sensibile.

### **Verso il libro digitale**

Tuttavia queste innovazioni hanno riguardato solo i processi di composizione e stampa del libro analogico, che hanno velocizzato i tempi di pubblicazione ma non hanno favorito l'accesso ad esso da parte dei lettori. Trasformazioni radicali si sono avute, al contrario, con la diffusione degli strumenti di comunicazione elettronica negli ultimi decenni del Novecento, prima con la creazione di nuove modalità di scrittura e redazione dei testi e poi, più di recente, con la diffusione di dispositivi, piattaforme e risorse digitali che hanno investito pesantemente le pratiche di lettura generando turbolenze e incertezze nel mercato dell'editoria. Legata per secoli alla carta stampata, la lettura si sta spostando verso i supporti digitali, ridando voce alle previsioni di abbandono e di 'morte' del libro a stampa che, a partire da McLuan, si sono più volte annunciate nel corso degli ultimi cinquant'anni. Nel passaggio dall'analogico al digitale si possono individuare quattro fasi distinte:

1. Anni '60 - fine '70 del Novecento: diffusione dei computer in grado di gestire il lavoro di scrittura e di immagazzinamento dei testi soprattutto nel contesto di grandi aziende e uffici.

2. Fine anni '70 – inizi '90: i testi scritti seguono una traiettoria di popolarizzazione parallela a quella del computer che grazie ai programmi di videoscrittura (*word processing*) attraggono un numero crescente di utilizzatori non professionali (risale al 1983 il lancio del sistema di videoscrittura *Word* da parte di Microsoft, che è diventato il programma standard di tutti i personal computer solo dal 1989, cioè dopo la diffusione della nuova versione ottimizzata per il sistema operativo di Windows). Inoltre a partire dalla metà degli anni '80 iniziano a circolare i primi software di impaginazione grafica (*Pagemaker*) e nel 1993 si diffonde il formato pdf, destinato a diventare lo standard di riferimento per molti settori dell'editoria digitale, dalla saggistica scientifica alle versioni digitalizzate dei giornali.

3. Inizi anni '90 – primo decennio anni Duemila: l'integrazione di scrittura e lettura con la rete internet genera nuove forme di circolazione dei testi scritti che intaccano però solo marginalmente le forme tradizionali di stampa: libri, giornali e periodici continuano ad essere stampati e letti in prevalenza su carta.

Tuttavia la possibilità di far circolare e leggere testi scritti tramite internet costituisce il fattore determinante della trasformazione. In verità le potenzialità insite nei nuovi strumenti erano già state intuite nel 1971 da Michael Hart che avviò il Progetto Gutenberg – ancora in corso - utilizzando l'accesso a uno dei primi nodi della rete ARPANet, la forma embrionale dalla quale nel 1983 sarebbe nata Internet. Hart voleva creare una biblioteca pubblica virtuale digitalizzando e condividendo in rete testi classici non coperti da copyright (ad iniziare dalla Dichiarazione d'indipendenza degli Stati Uniti).

Con la progressiva penetrazione di internet nelle abitazioni private le modalità di scrittura e di lettura iniziano a trasformarsi in modo consistente anche per un altro fattore importante: la comparsa di una nuova struttura caratteristica del linguaggio html – l'ipertesto – che con le sue caratteristiche di mobilità contrasta con la fissità del libro stampato e dà allo scrittore-lettore il senso di maggiore libertà di movimento all'interno del magma informativo, oggi diventato segno ineludibile della rete. In breve, l'ipertestualità è stata vissuta come un valore aggiunto provvidenziale rispetto al 'classico' testo a stampa. Non bisognerebbe dimenticare tuttavia che forme - certo diverse - di 'navigazione' nel testo sono presenti anche nel libro analogico.

All'inizio del Duemila la possibilità di creare ipertesti ha posto la scrittura e la lettura al centro della rete: sono nate piattaforme semplici e gratuite per utenti non esperti che desideravano diffondere i propri scritti, p.es. sotto forma di blog. La natura ipertestuale ha caratterizzato l'offerta di contenuti del web con forme di

scrittura molto innovative: diari personali condivisi nei blog, esperimenti di scrittura collaborativa in rete, creazione di testi tramite i social network o il cosiddetto *micro-blogging* (pubblicazione costante di piccoli contenuti in rete, sotto forma di messaggi di testo (normalmente fino a 140 caratteri), immagini, video, audio ma anche segnalibri, citazioni, appunti. Questi contenuti sono pubblicati in servizi di rete sociale, visibili a tutti o soltanto alle persone della propria comunità: Il servizio più diffuso in tal senso è Twitter, lanciato nel giugno 2006 da Evan Williams.

4. Nell'ultimo decennio è iniziata una nuova fase – ancora in piena evoluzione – caratterizzata dall'esplicito e concreto tentativo di superare la carta come principale supporto della scrittura con la convergenza sinergica tra dispositivi (*devices*) digitali - *tablet*, *ereader* e *smartphone* - e internet. Con l'investimento da parte di grandi imprese di internet nella distribuzione degli ebook la concorrenza alla forma cartacea di libri e giornali sembra oggi diventata irreversibile. Uno dei primi e più diffusi lettori di libri elettronici è stato il Kindle, lanciato nel 2007 da Amazon, la multinazionale degli acquisti online. Il suo successo è dovuto al fatto che intorno ad esso sono integrati tutti gli elementi connaturati alla filiera del commercio dei libri: Amazon è leader nella vendita di libri cartacei (nel 2014 controllava circa 2/5 del mercato statunitense), è produttore del dispositivo digitale più diffuso per la lettura (Kindle per l'appunto), distribuisce attraverso la piattaforma online dell'azienda i libri codificati nel formato proprietario leggibile solo attraverso il Kindle. L'integrazione tra piattaforma, dispositivi fisici e sistemi di codifica (e dunque di protezione dei contenuti) ha fatto di Amazon il principale attore nel settore degli ebook. Altro leader nel settore è Apple, attraverso il tablet iPad introdotto nel 2010, che si è giovato dell'integrazione con la piattaforma distributiva già rodada di iTunes Store ma è stato anche favorito dalla moda generatasi intorno allo smartphone iPhone commercializzato dalla Apple solo tre anni prima.

Le proporzioni di mercato che l'ebook sta assumendo hanno prodotto in pochi anni conseguenze rilevanti nel settore dell'editoria che si interroga con evidente smarrimento su questo fenomeno epocale che incrocia molte e complesse interferenze. Una prima evidenza macroscopica, foriera di sviluppi, è quella economica: la concentrazione – al limite dell'oligopolio - dell'offerta. Negli USA, dove nel 2011 le vendite di ebook hanno superato quelle dei libri cartacei, il 90% del mercato è controllato da tre sole aziende, Amazon, Apple e Barnes & Noble.

Tante, naturalmente, sono le considerazioni che si potrebbero/dovrebbero fare e che saranno fatte dai colleghi nelle lezioni successive. Dato il taglio storico della mia lezione

mi limito ad invitarvi a riflettere senza falsi entusiasmi su un punto fondamentale: come in natura, nella storia del libro non si sono mai verificati salti: le cosiddette "rivoluzioni" del libro - dal rotolo al codice, dal manoscritto al libro a stampa - sono consistite in trasformazioni graduali, determinate da fattori storici, economici, culturali e tecnologici, e hanno registrato nel lungo periodo la convivenza dei diversi formati. Non è immaginabile che il libro cartaceo venga sostituito, immediatamente e completamente, dalla versione digitale. E' piuttosto verosimile ipotizzare un affiancamento e una reciproca integrazione tra i due supporti, adatti ad esigenze ed usi diversi da parte dei lettori. La tecnologia del libro cartaceo è una delle più perfette e sperimentate nella storia dei media e mantiene ancora per molti aspetti la sua validità ed efficacia (cfr. il filmato *Dispositivo de conhecimento bio-óptico organizado*

<https://www.youtube.com/watch?v=cIt-KzWzRZE>

La "rivoluzione digitale" ha assunto per molti versi i contorni mitici di fenomeno globale e inarrestabile, perciò è bene conoscerne l'origine e la portata sociale interpretandola nei giusti termini di espressione tecnologica del nostro tempo e, per quanto possibile, guidarne gli sviluppi, conoscendone i presupposti. Dobbiamo viverla non come *rivoluzione* ma come *sviluppo nella continuità* dei processi che da sempre hanno caratterizzato le forme degli strumenti della comunicazione.

#### **Un aggiornamento utile:**

Enrico Bocciolesi, *eBooks, libri digitali ed ePubs: cosa leggiamo e come possiamo utilizzarli nei contesti educativi*, <<http://informa.airicerca.org/2015/04/07/ebook-libri-digitali-epub/>>

## Fonti

Archivio di Stato di Bologna (ASBO), Archivio Notarile, *Rogito di G. Antonio Castagnoli*, 25 ottobre 1470. Trascrizione del documento pubblicata da Luigi Sighinolfi, "La Bibliofilia", XV, 1913-1914, p. 455.

Giambattista Bodoni, *Manuale tipografico del cavaliere Giambattista Bodoni. Volume primo*, Parma, presso la Vedova, 1918, p. XXI.

Rinaldo Fulin, *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*, "Archivio Veneto", XXIII, 1882, p. 31, documento 23 (*Privilegio richiesto dallo stampatore Andrea de' Torresani il 27 febbraio 1494*).

Gasparo Barbera, *Memorie di un editore*, Firenze, Barbera, 1883 (e rist. successive).

## Bibliografia

Gabriele Balbi – Paolo Magaudda, *Storia dei media digitali. Rivoluzioni e continuità*, Roma-Bari, Laterza, 2014

Alberto Cadioli - Giuliano Vignini *Storia dell'editoria italiana dall'Unità ad oggi. Un profilo introduttivo*, Milano, Editrice bibliografica, 2012

Gian Arturo Ferrari, *Libro*, Milano, Bollati Boringhieri, 2014

Alessandro Gazoia, *Come finisce il libro. Contro la falsa democrazia dell'editoria digitale*, Roma, Minimum Fax, 2014

Enrico Mistretta *L'editoria. Un'industria dell'artigianato*, Bologna, Il mulino 2006

Maria Iolanda Palazzolo et al., *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997.

## Testi di approfondimento

Luigi Balsamo, *La bibliografia: storia di una tradizione*, III ed., Firenze, Sansoni, 1994.

Marino Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980.

Mario Infelise, *I libri proibiti*, Roma-Bari, Laterza, 1999.

Amedeo Quondam, *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana*. Vol. II, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 555-686.

## Ulteriori letture consigliate

Luigi Balsamo e Alberto Tinto, *Le origini del corsivo nella tipografia italiana del Cinquecento*, Milano, Il Polifilo, 1967.

Luigi Firpo, *Vita di Giuseppe Pomba da Torino libraio tipografo editore*, Torino, UTET, 1975.

Gigliola Fragnito, *La Bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna, Il Mulino, 1997.

Mario Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano, Franco Angeli, 1989.

Brunella Longo, *La nuova editoria. Mercato, strumenti e linguaggi del libro in Internet*, Milano, Editrice Bibliografica, 2001.

Marshall McLuhan, *La galassia Gutenberg: nascita dell'uomo tipografico*, Roma, A. Armando, 1976.

Donald F. McKenzie, *Stampatori della mente e altri saggi*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2003.

Angela Nuovo-Ennio Sandal, *Il libro nell'Italia del Rinascimento*, Brescia, Grafo edizioni, 1998.

Brian Richardson, *Stampatori, autori e lettori nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004.

Alberto Salarelli-Anna Maria Tammaro, *La biblioteca digitale*, Milano, Editrice Bibliografica, 2000.

Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991.

### **Sitografia**

- Biblioteca Digitale Italiana: <http://www.bibliotecadigitaleitaliana.it>
- Il progetto Manuzio: <http://www.liberliber.it/progetti/manuzio/index.htm>
- Il progetto Gutenberg: <http://www.gutenberg.org/>
- I font Bodoni: <http://www.linotype.com/7-683-7/giambattistabodoni.html>

### **Sitografia sul manoscritto**

- Un manuale dedicato alla struttura dei manoscritti medievali, realizzato nel corso di diversi incontri culturali sul tema della Conservazione dei Beni Culturali tenutisi presso il Dipartimento di Studi Medievali della Central European University, Budapest è accessibile dalla pagina: <http://www.ceu.hu/medstud/manual/MMMit/frame1.html>
- Interessante e utile può essere la consultazione di *Enluminures*, una banca dati di riproduzioni digitali dei manoscritti miniati e decorati conservati presso le Biblioteche municipali francesi:  
<http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/index3.html>
- Questo sito sulle bibbie atlantiche, curato dall'Università degli studi di Cassino, Dipartimento di filologia e storia, per quanto ancora in costruzione mostra di essere interessante: <http://bibbie.cea.unicas.it/>
- La versione on line de *Les très riches heures du Duc de Berry* , manoscritto commissionato dal duca Jean de Berry nel 1413, illustrato dai fratelli Limbourg e terminato, alla loro morte, da Jean Colombe, tra il 1485 ed il 1489 si trova in: <http://www.christusrex.org/www2/berry/berry2.html>
- Una lista di cataloghi informatici di manoscritti in rete, una banca dati di biblioteche, una collezione di manoscritti digitalizzati si trova anche in Hill Monastic Library: Electronic Access to Medieval Manuscripts (<http://www.hmml.org/>). In particolare è utile la consultazione della pagina: <http://www.hmml.org/vivarium/>