

Arnaldo Ganda

## L'umanesimo in tipografia. Alessandro Minuziano e il genere Leonardo Vegio editori e stampatori (Milano, 1485-1521)

Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, 495 p.

Dapprima una constatazione: non sono pochi i colleghi che anche dopo la giubilazione continuano a dedicarsi agli studi, segno di un coinvolgimento scientifico che non può arrestarsi unicamente perché è caduto il “ruolo” con l'Accademia. Il piacere di studiare e confrontarsi – con un proprio saggio a volte è perfino volersi mettere in discussione – è un piacere che corre nelle vene spesso fino a tarda età. Ma è necessario fare almeno un distinguo: c'è chi si dedica a perlustrare con acribia piccoli orti di ricerca in parte esplorati, tentando di innovare paradigmi critici o tutt'al più di rinverdirne alcuni; e c'è invece chi affida agli anni della pensione il completamento di un *cursus* che è stato fondamentale itinerario di tutta una vita di studi, non solo universitaria. È questo il caso di Arnaldo Ganda che porta a compimento, a pochi anni dal commiato istituzionale, con l'ultimo volume, il suo *opus magnum*, che ha avuto bisogno di un trentennale tragitto per continue e più decisive perlustrazioni archivistiche, per nuovi accertamenti bibliografici, per continue verifiche bibliologiche e confronti con una bibliografia frutto anche

di grandi capiscuola con i quali il solo accostarsi alle loro tesi, farebbe tremare a molti le vene e i polsi. Partirò dunque dal paradigma appena enucleato per analizzare o meglio soffermarmi con cognizione su alcuni aspetti della monografia di Ganda, di cui ricordo che il titolo *L'umanesimo in tipografia* è quasi voler richiamare un anelito sotteso a una visione editoriale dalle forme auliche, dalle profonde implicazioni culturali, almeno per chi guarda con apprensione a un certo nuovo modo di fare i libri. Investire la propria cultura nell'editoria è stata invece una costante nei secoli: pensare di poter trarre benefici anche economici da pagine al torchio per chi si muoveva nell'alveo del mondo degli studi è caratteristica comune a molti intellettuali, fra i quali si stagliano netti i docenti non solo di dottrine umanistiche che nella stampa vedono un mezzo per far conoscere, per indottrinare e farsi riconoscere, oltre a pensare che dalla nuova arte si possa trarre il di che vivere. Non sono infatti nuovi né in Italia né all'estero esempi di docenti/ editori già nel primo fiorire della stampa. A Roma, Filippo Da Lignamine fu il primo italiano a lavorare con i caratteri mobili, dopo che la stampa era stata introdotta dal tedesco Ulrich Han, e perseguita da Sweynheym e Pannartz, che dal monastero di S. Scolastica, dove diedero luogo al primo libro con caratteri mobili, salparono per la Capitale con il vescovo Andrea Busi a *editor* eccezionale. A Bologna il primo libro a caratteri mobili si ascrive a una *societas* che contemplava Annibale Malpigli, già docente nella prestigiosa università locale, il quale per evitare

di essere tacciato per “conflitti d'interesse”, si mimetizzò dietro i sodali; e Oltralpe, furono due docenti della Sorbona a promuovere a Parigi la prima tipografia, e si potrebbe continuare con molti altri richiami. Paolo Tinti ricorda fra gli esempi la Cambridge University Press, la cui fondazione risale al 1534 con lettera di brevetto di Enrico VIII (*L'appetito vien studiando: stampa manuale nell'Università*, in *Atti del Forum dei bibliofili affamati*, a cura di M.G. Tavoni con B. Sghiavetta e A. Buoninsegni, Bologna, Pendragon, 2016, p. 41-59). Insieme con la Oxford University Press le due editorie dai risvolti accademici sono ancora prestigiose e non solo del Regno Unito, perseguendo il costante obiettivo di promuovere stampe rigorose, filologicamente assai curate.

Considerati i prodromi, l'argomento messo sul tappeto di Ganda è ghiotto: che nelle sue pagine si muova un vero umanista, il pugliese Alessandro Minuziano, non ci sono dubbi, sebbene non ci si possa lasciare andare al paragone troppo aulico con Aldo Manuzio il Vecchio, paragone formulato e contestato già a suo tempo da Carlo Dionisotti, che si interessò dapprima di Minuziano il quale, dopo essere approdato a Milano e suoi legami contratti con *magistri* del capoluogo lombardo ai cui corsi ebbe occasione di partecipare, espletò insegnamenti vari: nel 1484 fu precettore, poi dal 1490 insegnante di eloquenza nelle Scuole palatine, in sostituzione di Francesco Dal Pozzo (Puteolano); e, dal 1492, docente di ruolo per avere ricoperto la cattedra già di Giorgio Merula. Va da sé che anche solo inquadrare con maggiore precisione la biogra-

fia di Minuziano senza incorrere in errori ma soprattutto avendo riguardo di chi ne aveva già tracciato le prime orme con *addenda* che non feriscono ma danno “a Cesare quello che è di Cesare”, significa che nella trentennale elaborazione dell’opera l’autore ha perseguito un costante aggiornamento, impadronendosi del tema legandolo altresì strettamente al genere di Minuziano, Leonardo Vegio, molto più ombra del celebre congiunto. Un capitolo restituisce a Minuziano tutta la sua *auctoritas* di sapiente imprenditore. Allo scoccare del secolo, ovvero nel 1500, Minuziano diede il via alla propria gestione autonoma dell’officina dotandola di personale qualificato. La scelta delle opere nel suo catalogo, la correttezza degli impaginati, e le stampe molto curate anche nei confronti dei materiali usati, confortano ampiamente la tesi che Minuziano a Milano seppe imporsi come il più acclarato tipografo-editore della capitale lombarda della sua epoca. Fatte le debite differenze, forse non è troppo azzardato dire che Minuziano fu per la città di Milano quello che Aldo Manuzio era stato per Venezia sebbene con un *élan* molto più europeo. L’essere stato discepolo di umanisti celebri portò il “nostro” a costruire un catalogo di tutto rispetto. Il dare la precedenza alle *Antiquitates Vicecomitum* di Giorgio Merula, di cui Minuziano era stato allievo ma che morì prima dall’aver completato l’opera, fu una mossa intesa a dare una virata nella direzione di pubblicazione anche di classici con curatori d’eccezione che permisero al catalogo di divenire lo specchio della più curata cultura umanistica. I 200 documenti inediti di vario

tipo trascritti, contratti notarili, lettere – un *grisbi* pazientemente perlustrato e dato in luce con acribia filologica –, permettono di approdare a maggiori conoscenze dei due operatori editoriali a Milano. Tra i destinatari dei documenti spicca il nome di Giovanni Pico della Mirandola, principe dell’Umanesimo italiano, a partire dalla sua *Oratio de hominis dignitate*; basterebbe questo nome a collocare la figura di Minuziano in un’aura prettamente umanistica. Di questo autore vennero pubblicati gli *Hymni heroici tres*.

E se i documenti inediti trascritti sono già una bella vendemmia anche gli annali di entrambi i congiunti subiscono con l’opera di Ganda un notevole grado di sicurezza attributiva: a Minuziano viene per la prima volta assegnata con certezza un’opera: il *Babuino*.

Vegio entra nel 1506 accanto a Minuziano, dopo un’attività di sensale; il suocero era pressato da difficoltà famigliari ed economiche; l’ingresso del genere incrementò l’attività di stampa su commissione di opere di vario argomento. Il suo manifestarsi, dopo un’interruzione di attestazioni documentarie, riappare nel 1509, anno in cui pubblica testi di Svetonio, Ovidio e Virgilio utilizzando carta al tino sempre di ottima qualità; segue la sua presa in carico dell’officina per nove anni. È l’ingresso del genere in società a denunciare una virata verso una maggiore imprenditorialità non basata unicamente sulla sola qualità delle opere stampate. Nello stesso anno tra le iniziative del suocero è da ricordare appunto la stampa del *Babuino*, “una piccola edizione scolastica per insegnare a leggere e... fare cassa”.

Vegio e Minuziano, insieme, tentarono la strada fra le più percorse per garantirsi commesse ambite da un punto di vista anche commerciale: il ricorso alle istituzioni religiose. Si accordarono infatti coi Carmelitani per pubblicare due opere di commento ai *Libri Sententiarum* di Pietro Lombardo, fondamentale testo teologico. Il grosso impegno economico di questa iniziativa editoriale era stato assunto dall’umanista catalano Pedro Terrassa: fu la sua scomparsa che determinò l’interruzione dell’impresa. L’ingresso di Vegio nell’officina contribuì non poco ad assicurare sempre nuove commesse. Mantenendo un buon livello estetico-tecnico delle pubblicazioni si impone ora la rincorsa a testi da stamparsi su commissione che rappresenta la nuova virata imprenditoriale.

Nulla viene tralasciato da Ganda di ciò che ruota dentro e intorno all’officina: un discorso a parte meriterebbero gli aspetti tecnici sapientemente trattati, con prevalenti notizie sulle maestranze e gli strumenti impegnati nelle fasi di stampa. Basti almeno menzionarli fra i numerosi pregi di tutta la mole vastissima del lavoro di scavo in varie direzioni. In una lettera del 1510 è lo stesso Minuziano che scrive: *Leonardus Vegius gener ex officina sua libraria*, sottolineandone il profilo imprenditoriale.

Con le numerose edizioni uscite a stampa si disse che le opere degli antichi maestri venivano riscattate da *pulverulento carcere et taeterrimo ergastulo*. Si avverte qui un’eco dell’espressione usata da Poggio Bracciolini, umanista di prima generazione, che, scoprendo i libri di *La repubblica* di Cicerone, parlò appunto della liberazione di Cice-

rone da una secolare prigionia. Parallelamente all'impresa delle opere per i Carmelitani, Vegio pubblicò opere che potevano rivolgersi a un più vasto pubblico, attingendo alla tradizione cavalleresca romana oltreché alla letteratura latina; abbandonò anzi tempo la gestione della stamperia, continuando tuttavia a pubblicare opere, anche di carattere popolare, destinate a una vasta circolazione (per tutte si ricordano i libri di *Orlando Innamorato*). Quando cessò di stampare, continuò però a commerciare in libri, confermando la sua indole attiva e industriosa, che gli fece cercare anche altre attività.

Il declino di Minuziano si staglia netto negli anni Venti del Cinquecento che segnano anche la forte delusione nei confronti della mancata presenza attiva dell'unico figlio al quale finì col cedere la gestione del patrimonio familiare.

Una corretta partizione del testo mette il lettore in grado di sapersi

muovere entro le tre principali direttrici dell'opera: l'*excursus* storico-critico; la ricca Appendice suddivisa in *Documenti e Annali* a loro volta ripartiti per *magister* ovvero in opere tipografiche di Minuziano, opere sue anche editoriali, o attribuitegli; e opere tipografiche solo di Leonardo Vegio. Questa stessa consapevolezza di opere edite a seconda dell'impegno con cui i due imprenditori si seppero muovere nel contesto della ricca produzione, è variante che non sempre è stata indagata per altri operatori del medesimo settore, mentre invece costituisce un ricco serbatoio conquistato dalla corretta metodologia seguita dall'autore che ha saputo aprire a più intensi e pregnanti risultati interpretativi.

Chiudono i curatissimi indici. La sapiente suddivisione di tutto il lavoro consente di poter pescare in un settore in modo anche rapsodico ma finalizzato a meglio chiarire un argomento trattato: documenti

e opere assegnate ai due sodali si prestano infatti ad allargare il campo della visione o a fare risaltare un aspetto anziché un altro.

Ogni pagina delle quasi 500 di cui si compone l'opera è un'apertura verso una maggiore conoscenza non solo dei due imprenditori, ma pure della città su cui la loro azione ha insistito e della cultura che vi si riusciva a veicolare; nessuna pagina è mai banale, compresa quella con cui si chiude la contenuta ma esauriente *Premessa*: la dedica di Ganda alle nipotine lontane oltre Oceano, e in particolare il richiamo alla più piccina, alle prime sillabe espresse "balbutiens... pa pa pa", pronunciate con gli stessi gridolini di gioia emessi anche dalla nipote di Minuziano.

**MARIA GIOIA TAVONI**

[mariagioia.tavoni@unibo.it](mailto:mariagioia.tavoni@unibo.it)

**DOI: 10.3302/0392-8586-201806-069-1**

**ERRATA CORRIGE** - Nel numero di "Biblioteche oggi" di maggio 2018, per un errore di cui ci scusiamo, il nome dell'autrice M. Letizia Putti è stato riportato come M. Letizia Piatti.