

MOSAICO

ASTI, BIELLA E VERCELLI
TRA QUATTRO E CINQUECENTO

a cura di Blythe Alice Raviola

Il volume nasce da un'idea di Ottavio Coffano

Cura e progetto scientifico: Blythe Alice Raviola

Coordinamento editoriale: Marco Devecchi

Saggi di: Elena Accati, Francesco Alberti La Marmora, Guido Alfani, Fabrizio Bottelli, Marco Cassioli, Daniela Cereia, Emanuele Colombo, Franco Correggia, Paolo Cozzo, Marco Devecchi, Matteo Di Tullio, Giovanni Donato, Debora Ferro, Agnese Fornaris, Luisella Giachino, Donatella Gnetti, Paola Gullino, Federica Larcher, Enrico Lusso, Vittorio Natale, Flavia Negro, Ezio Claudio Pia, Simonetta Pozzati, Blythe Alice Raviola, Tomaso Ricardi di Netro, Claudio Rosso, Alessandra Ruffino, Edoardo Villata

Reperimento del materiale iconografico: Ottavio Coffano

Apparati fotografici: Mark Cooper

Progetto e coordinamento iconografico: Paola Grassi

Bibliografia a cura di Blythe Alice Raviola

Crediti fotografici

I documenti cartografici conservati presso l'Archivio di Stato di Torino (ASTo) e riprodotti alle pp. 20, 22-23, 24-25, 68, 81-82, 83, 89, 99, 117, 150-151 e 310, sono pubblicati previa Autorizzazione n. 2027/28.28.00 del 19 maggio 2014.

Le foto sono di Mark Cooper ad eccezione di quelle pubblicate alle seguenti pagine:

pp. 118 e 119 Natale; pp. 158 e 179 (Archivio fotografico del Museo Borgogna); pp. 160, 161, 168, 169, 173, 174-175, 176-177, 181, 201 (pastorale), 203, 205, 210, 211, 242-243, 266-267 (Archivio fotografico delle Edizioni Eventi e Progetti, Biella); p. 163 (Pinacoteca di Varallo); pp. 165, 245 e 271 (Palazzo Madama, Torino); pp. 166-167, 171, 244-245, 291 (Galleria Sabauda di Torino); p. 187 (Comune di Asti); p. 196 (Musei Capitolini di Roma); pp. 199 e 239 (Antonio Canevarolo); p. 215 (Fabrizio Lava); pp. 310 e 317 (David Vicario); pp. 328 e 333 (Franco Correggia).

Le riprese aeree sono state effettuate utilizzando elicotteri delle ditte (con regolare permesso di riprese aeree):

Heliwest SRL, Strada Chiabotti Fieri 3/a, Motta di Costigliole (AT).

Air Star Aviation SRL, Strada Statale 232, 13874 Mottalciata (BI).

Per eventuali dimenticanze o per le foto pubblicate di cui non è stato possibile rintracciare l'Autore si resta a disposizione degli aventi diritto.

ISBN 978-88-903179-4-1

Edito dal Gruppo Cassa di Risparmio di Asti

Impaginazione testi e immagini: La Fotocomposizione di Giovanni Durando, Montafia (AT)

Stampa: Tipografia Piano, Asti

Indice

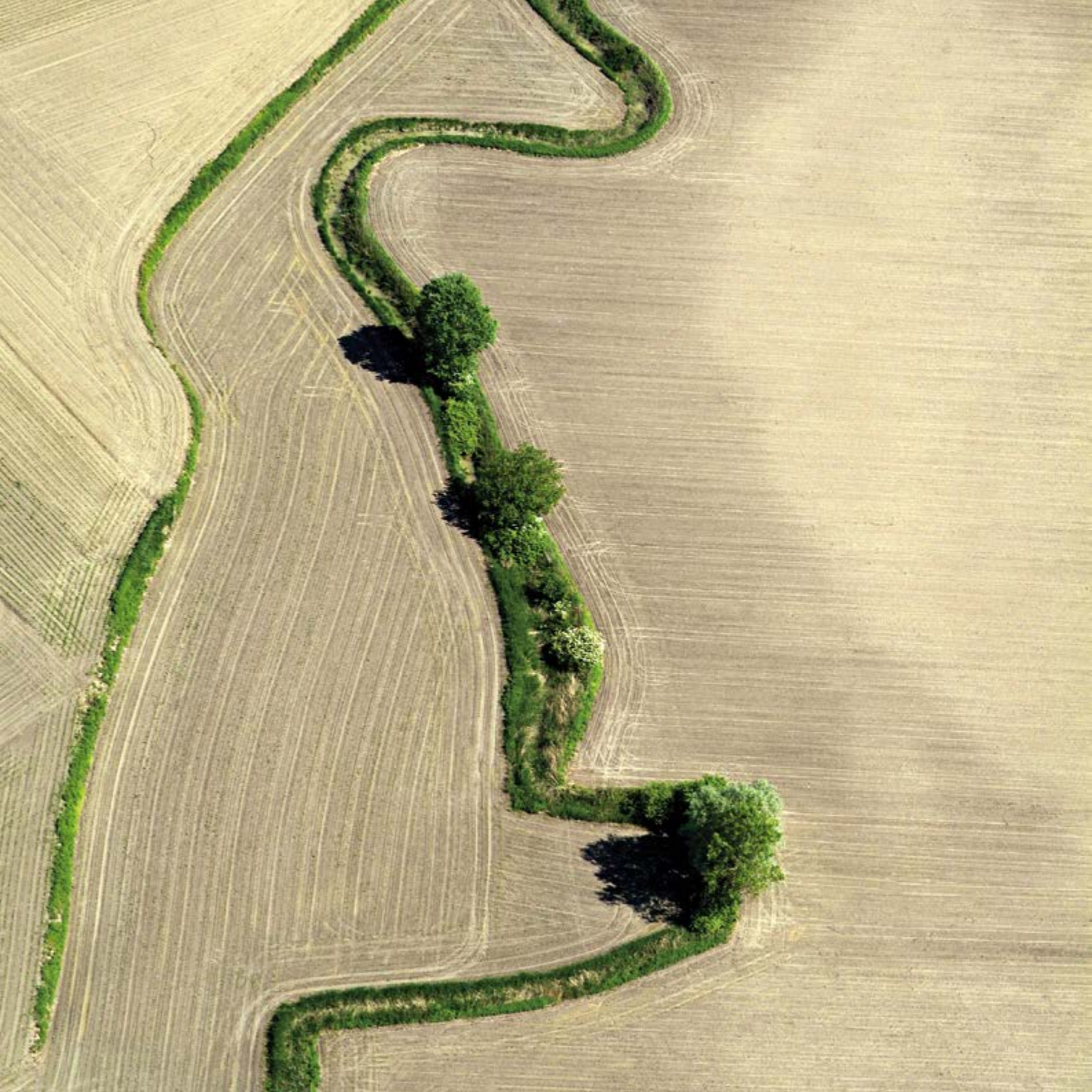
Premessa di Blythe Alice Raviola	pag. 21
--	---------

STORIA ed ECONOMIA

<i>Biella fra Quattro e Cinquecento</i> di Flavia Negro	» 29
<i>Il ruolo delle élites cittadine nella dedizione di Biella ad Amedeo VI</i> di Daniela Cereia	» 49
<i>«Melior Princeps nullus in Orbe viget». Asti e gli Orléans: un dominio regale dopo libertà e tirannide</i> di Ezio Claudio Pia	» 57
<i>Vercelli sabauda (1427-1559). Immagine storiografica e ipotesi di ricerca</i> di Claudio Rosso	» 69
<i>I Tizzoni fra Vercellese e Monferrato</i> di Simonetta Pozzati	» 83
<i>Asti, Vercelli e Biella nel Cinquecento fra intersezioni territoriali e nuovi assetti istituzionali</i> di Blythe Alice Raviola	» 91
<i>Credito istituzionale e informale tra Asti, Vercelli e Biella (Rinascimento e oltre)</i> di Emanuele C. Colombo	» 109
<i>Tra Asti e l'Europa: lombardi, cittadinanza e credito</i> di Ezio Claudio Pia	» 121
<i>L'economia di Biella nella prima Età moderna: tratti distintivi e dinamiche evolutive</i> di Guido Alfani	» 133
<i>La risicoltura nel Vercellese e nella pianura lombardo-piemontese del Cinquecento</i> di Matteo Di Tullio	» 145

ARTE, DEVOZIONI, CULTURA

<i>Orientamenti lombardi nella pittura vercellese del Rinascimento</i> di Edoardo Villata	» 159
<i>Materiali, forme dell'abitare e investimenti simbolici. Uno sguardo su Asti e sul Piemonte orientale</i> di Giovanni Donato	» 185
<i>Aristocrazia biellese e committenze artistiche</i> di Vittorio Natale	» 197
<i>La nobiltà di Biella e Sebastiano Ferrero tra carriere e committenze</i> di Francesco Alberti La Marmora e Tomaso Ricardi di Netro	» 213



<i>Spazi, segni, figure del sacro: il comune orizzonte del mosaico fra geografia e politica</i>	pag.	223
di Paolo Cozzo		
<i>In parallelo: i feudi ecclesiastici e pontifici</i>	»	237
di Blythe Alice Raviola		
<i>Gli editori trinesi e le avanguardie culturali del Cinquecento</i>	»	247
di Alessandra Ruffino		
<i>Il medico Alberto Rosso e la comunità riformata di Villanova d'Asti</i>	»	259
di Marco Cassioli		
<i>Il panorama letterario</i>	»	265
di Luisella Giachino		
<i>Il Carmelo di Asti e il priore Laurentius Burelly</i>	»	273
di Debora Ferro		
<i>Feste, gioco e loisir in Asti tra Quattrocento e Cinquecento</i>	»	279
di Donatella Gnetti		
<i>Invenzioni e Avvertimenti di Giovanni Maria Maccio per l'entrata dei duchi di Savoia in Asti (1587)</i>	»	285
di Giovanni Donato		

PAESAGGIO

<i>Paesaggio e giardini biellesi</i>	»	295
di Elena Accati e Paola Gullino		
<i>Uno sguardo dall'alto su Biellese e Vercellese</i>	»	303
di Fabrizio Bottelli		
<i>Un paesaggio di cascine. Sviluppi dell'habitat disperso nei secoli XV e XVI</i>	»	311
di Enrico Lusso		
<i>Il paesaggio progettato del Basso Piemonte: ruolo ed importanza dei giardini storici</i>	»	321
di Marco Devecchi, Agnese Fornaris e Federica Larcher		
<i>Gli ecosistemi forestali delle colline astigiane. Echi viventi di mondi lontani</i>	»	329
di Franco Correggia		
Bibliografia	»	337
Autori e Collaboratori	»	354



Gli editori trinesi e le avanguardie culturali del Cinquecento

ALESSANDRA RUFFINO

Metter il mondo su carta: una premessa

Nel Cinquecento, la «rivoluzione inavvertita»¹ della stampa, che consentì di mettere il mondo su carta trasformando il modo d'insegnare, d'imparare, di memorizzare e di rapportarsi sia all'Antico che al Contemporaneo, ebbe influenze e ripercussioni di enorme portata storica, sociale e culturale: agevolò il propagarsi di nuove idee religiose, favorì l'insorgere dei primi sussulti nazionalistici e la messa a fuoco di una più esatta immagine del mondo con la realizzazione di carte geografiche (soprattutto quelle disegnate dai grandi cartografi olandesi come Ortelio e Mercatore) che, superando le convenzioni arcaiche, daranno modo ai governanti di rinsaldare il dominio fisico e politico su un dato territorio. La diffusione d'immagini a stampa contribuì pure al formarsi di concetti «anticamente moderni e modernamente antichi» (come disse l'Aretino in una famosa lettera a Giulio Romano del giugno 1542), alimentò le curiosità verso l'esotismo e l'emergere di un atteggiamento protofilologico come quello messo in atto sui primi due Sacri Monti (Varallo, dal 1491, e Montaione, primo quarto del XVI secolo), i cui ideatori ed esecutori presero a modello le raffigurazioni degli edifici di Terrasanta riprodotte nei libri di viaggio per realizzare delle architetture ispirate a un inedito criterio di fedeltà archeologica. Nel corso del Cinquecento, permettendo agli artisti di pubblicare i propri disegni nel modo in cui essi volevano che le loro invenzioni fossero viste, la stampa diede corpo a nuovi legami tra *beaux-arts* e *belles lettres* all'insegna di un serrato scambio tra pittori che

leggevano libri e letterati che guardavano immagini. Con la produzione di libri venduti a prezzi più accessibili e la promozione di traduzioni e volgarizzazioni destinate ad ampliare il novero dei lettori si posero infine le condizioni per il superamento di una cultura d'élite: un mutamento, quest'ultimo, a cui concorsero in misura significativa molti editori trinesi. In particolare Gabriele Giolito de' Ferrari, di cui ripareremo, editore e promotore culturale di genio, saggiò «l'uso estensivo della traduzione come mediazione editoriale per eccellenza, vera chiave della fortuna dell'editoria nei secoli seguenti, nonché base di una nuova e diversa omogeneità culturale europea»².

Ed è in una prospettiva europea che conviene infatti leggere la vicenda degli stampatori trinesi, cercando di situarne l'attività nel quadro dell'avanguardia culturale di allora, giacché il loro lavoro s'incontrò con quello di letterati, filosofi e storici che elaborarono idee o forme espressive volte al rinnovamento, alla sovversione della tradizione o all'instaurazione di nuovi canoni estetici. Ciò premesso, andremo poi a spigolare tra i titoli pubblicati dagli editori trinesi alla ricerca di quelli più utili a delineare percorsi, intrecci e aspetti di quello che Ezio Raimondi chiamò «Rinascimento inquieto».

Stampatori ed editori trinesi nella storia dell'arte tipografica

Sin dall'ultimo quarto del XV secolo, complice la vitale presenza della strada liquida del Po, nel territorio dominato dai Marchesi del Monferrato si affermò una vivace

¹ Impresa della Fenice col motto «Semper Eadem», marca tipografica di Gabriel Giolito de' Ferrari



La macchina retorica con al centro la *Sanità*, da O. TOSCANELLA, *Modo di studiare le pistole famigliari di Cicerone*, Venezia, Gabriel Giolito 1560



La macchina retorica con al centro *Odio e Amore*, da O. TOSCANELLA, *Modo di studiare le pistole famigliari di Cicerone*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari 1568, Vercelli, Biblioteca del Museo Leone

industria tipografica. Vicari dell'Impero in Italia, i Paleologi avevano continui scambi con la Germania, dove a metà del secolo era stata inventata la stampa a caratteri mobili, oltre ad avere rapporti privilegiati con Venezia, città che diverrà capitale italiana dell'editoria. In quel giro di tempo – e in specie a Trino – furono aperte diverse stamperie animate da tipografi attivi dapprima nella cittadina presso il Po, poi in centri maggiori (Torino, Pavia), quindi a Venezia. Organizzando un'efficiente rete di filiali commerciali in varie città della Penisola e aprendo botteghe pure in Francia e Spagna, alcuni di costoro, divenuti nel frattempo editori, ottennero ampia e durevole fama, diventando protagonisti dell'arte della stampa, del mercato librario e della cultura dell'epoca; talvolta, come nel caso dei Portonari (attivi in Spagna da metà Cinquecen-

to), dei Borgominieri (o Borgominerio, attivi a Venezia e Napoli), e soprattutto dei Giolito, la rinomanza conseguita era in parte dovuta a un'attività tramandata di generazione in generazione.

Ininterrottamente attiva dal 1483 al 1606, la dinastia dei Giolito ebbe per capostipite Bernardino Giolito de' Ferrari detto Stagnino, che si trasferì a Venezia nel 1483 e tornò brevemente a Trino nel 1521-1522; a lui succedette Giovanni Giolito il Vecchio († 1539), attivo a Trino tra 1508 e 1523, a Torino tra 1523 e 1534 e dal 1536 a Venezia. Il più illustre esponente della famiglia, Giovanni Gabriele (detto Gabriel Giolito de' Ferrari, circa 1508-1578, figlio di Giovanni il Vecchio e di Guglielmina Borgominieri), succedette al padre alla fine del 1539 e con un'intensa produzione a Venezia, Bologna, Ferrara e Napoli fece conoscere a un gran numero di lettori importanti testi della letteratura italiana (stampò 22 volte le *Rime* del Petrarca, 8 il *Decameron*, 27 l'*Orlando Furioso*, pubblicando anche autori contemporanei, libri spagnoli e traduzioni dallo spagnolo, la lingua della principale letteratura europea del secolo). Legato per tutta la vita alla sua terra d'origine, dove amministrava proprietà, rendite e teneva un bel palazzo in Trino, Gabriele trasformò i meccanismi del consumo librario: fidelizzò i lettori attraverso una produzione in serie organizzata per la prima volta in collane editoriali, finendo per creare – insieme ai libri – il pubblico che li avrebbe letti. Intanto, senza intento di esaustività, ma per dar idea della vitalità dell'industria tipografica trinese, tra gli stampatori originari e/o attivi nella città monferrina e poi distintisi oltreconfine potremmo ancora ricordare: Guglielmo da Trino (o Guglielmo da Piano Cerreto) detto Animamia, il terzo trinese giunto a Venezia negli anni Ottanta del XV secolo forse sulle orme di Bernardino Stagnino o del primo compaesano, Bartolomeo di Carlo da Vercelli (presente dal 1474); si è discusso se Guglielmo da Trino fosse (com'è improbabile) la stessa persona di Guglielmo da Fontaneto, stampatore attivo nel 1518-1543; l'incertezza deriva dall'ambiguità tra la possibile origine di quest'ultimo da Fontanetto Po e la diffusione, a Trino, del cognome «Fontaneto»;

Giovanni Tacuino (o Giovanni di Cerreto), attivo tra 1492 e 1542, prima a Trino e poi a Venezia; licenziò specialmente stampe di classici in latino e italiano, gli spetta un posto nella storia della cultura rinascimentale se non altro per esser stato, nel 1525, il primo editore delle *Prose della volgare lingua* di Pietro Bembo;

Giovanni Pullone, che dal 1543, dopo il trasferimento a Lione (città dove operava un altro influente stampatore legato ai trinesi: Guillaume Rouillé, imparentato coi Portonari e già apprendista dei Giolito a Venezia), pubblicò le proprie edizioni col nome Jean Pullon;

Comin da Trino, attivo a Venezia tra 1539 e 1577: non se ne conosce il cognome né se avesse parentele coi Giolito; all'inizio della sua attività ebbe dei guai con la giustizia per aver stampato testi non linea con l'ortodossia religiosa (e, a proposito di opere sconvenienti, nel 1550 stampò pure un'edizione del *Quinto libro di Lettere* di Pietro Aretino). Dapprincipio, in continuità con l'epoca precedente, dalle officine trinesi uscivano testi classici, religiosi o indirizzati al mondo accademico: trattati medico-farmacologici, astronomici, giuridici (tra 1503 e 1520 Giovanni Giolito aprì una stamperia specializzata nella prestigiosa sede universitaria di Pavia)³ o vocabolari come il *Calepinus*, dizionario latino per antonomasia redatto da Ambrogio Calepio detto Calepino (1435-1511 circa), edito la prima volta nel 1502. Il bel frontespizio dell'edizione realizzata nel 1521 da Bernardino Stagnino è ornato nei lati minori da due fregi e nei maggiori da cornici contenenti ognuna sei ritratti di santi. Al livello qualitativo raggiunto, oltre che all'intraprendenza commerciale, si deve il fatto che gli stampatori trinesi e i loro allievi abbiano aperto bottega in varie città italiane ed estere. Che quella tipografica potesse diventare un'arte bella, lo si potrebbe accertare sfogliando ad esempio la rara edizione Tacuino delle *Heroides* (vedi p. 251) con le sue iniziali istoriate, le 23 xilografie, il testo incorniciato dal commento (che riprende il *layout* dei codici manoscritti) e un ricco frontespizio con l'autore raffigurato fra tre suoi commentatori quattrocenteschi (Antonio Volsco, Ubertino da Crescentino e Ognibene Bonisoli), per la cui xilografia Giovanni Tacuino utilizzò il legno



A. CALEPINO, *Ambrosius Calepinus... dictionum latinarum & grecarum interpres perspicacissimus...*, Trino, Bernardino Stagnino 1521, Trino Vercellese, Museo Civico Gian Andrea Irico

usato nel 1494 per le *Satiræ* di Giovenale, modificando il nome di autore e commentatori, secondo una prassi di riutilizzo tipica della produzione industriale di cui l'arte tipografica costituisce – nell'età moderna – uno dei più compiuti esempi.



V. AMPHIARAEO, *Opera... nella quale insegna a scrivere varie sorti di lettere...*, Venezia, Alessandro Gardano 1580, Vercelli, Biblioteca del Museo Leone

Le ragioni di un artigianato di qualità (benché seriale) e la ricerca di bellezza si fondono in quei curiosi libri per tipografi, calligrafi e scrivani che esaltano la sapiente opera d'intagliatori e stampatori: è il caso di repertori come il manuale dove il ferrarese Vespasiano Amphiaraeo «insegna a scrivere varie sorti di lettere», stampato da Gabriel Giolito nel 1554 e oggetto di moltissime riedizioni (due delle quali marcate Comin da Trino, 1555 e 1556).

Editori trinesi e avanguardia culturale

Appurata, pur dai pochi esempi visti, la qualità degli stampati trinesi, proviamo ora ad allargare l'obiettivo allo scenario culturale del tempo, fissando due fuochi di attenzione per considerare il rapporto tra stampa e avanguardie culturali, e per far quindi qualche breve riflessione sul nodo che lega la stampa al Potere e alla trasmissione di saperi vecchi e nuovi.

*Anticlassici e classici contemporanei
nei cataloghi degli editori trinesi*

Della complicità che nel Cinquecento legò tipografia e cultura progressista, gli stampatori trinesi furono interpreti di prim'ordine: in quel secolo, del resto, le avanguar-

die letterarie e/o di pensiero passavano *anche* (e come!) in tipografia. Non infrequente, scorrendo i loro cataloghi, imbattersi nei nomi di letterati attenti all'esperienza intellettuale delle più originali voci dell'Umanesimo internazionale (spesso di simpatie protestanti come Erasmo o Thomas More), quali Polidoro Vergilio, edito da Tacuino; Ortensio Lando, stampato da Pullon, Comin da Trino e Giolito; Anton Francesco Doni o Giulio Camillo: tutti autori i cui libri, difforni dalla dottrina religiosa imperante, furono inclusi nell'*Index librorum prohibitorum*, e senza dire di quelli a cui andrà peggio, come Niccolò Franco (1515-1570). Scrittore d'origine beneventana e dalla vita avventurosa, già collaboratore e poi nemico giurato dell'Aretino, il Franco risiedette tra 1539 e 1546 a Casale Monferrato, dove fondò e animò l'Accademia degli Argonauti. Condannato a morte per il contenuto anticlericale di certi suoi scritti, fu impiccato al ponte di Castel Sant'Angelo: due delle sue principali opere, i *Dialoghi piacevoli* e *Il Petrarchista*, uscirono in prima edizione per Giovanni Giolito (rispettivamente nel settembre e nell'ottobre 1539 e, dall'agosto '41, più volte ristampate da Gabriele). Porre l'attenzione su consimili autori permette di rilevare l'apertura degli editori trinesi alla cultura europea

più avanzata: Jean Pullon aveva in catalogo Erasmo; Giovanni Tacuino aveva stampato il *De rerum inventoribus* (1499), messo all'Indice perché ispirato a criteri razionalistici, e il *De prodigiis* (1531), testi noti in tutta Europa redatti dall'umanista urbinato Polidoro Vergilio (circa 1470-1555), vissuto per un periodo in Inghilterra dopo esser stato incaricato da Enrico VII di scrivere l'*Historia Anglica*. Non allineato all'ortodossia, nel 1498 Vergilio aveva pubblicato il *Proverbiorum libellus*, uscito due anni prima degli *Adagia* del suo amico Erasmo, oggi ben più conosciuti. Dal canto suo, Gabriele Giolito aveva stampato titoli di Sebastian Brant, autore della *Narrenschiff* (1494, subito tradotta in latino, francese e inglese e ornata di xilografie in gran parte ascrivibili ad Albrecht Dürer) e del grande occultista ed eretico Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535), il quale col *De nobilitate et præcellentia foeminei sexus* (una cui versione in volgare fu edita da Giolito nel 1549) riportò in lustro il tema della *filoginia*, che, ricollegandosi all'elogio dei pregi femminili ripreso dal Boccaccio, era adoperato – al pari del tema della follia, assai frequentato dagli umanisti europei prima della Riforma, – in funzione di contestazione della cultura istituzionale. Ed è anzitutto coi Giolito che – se si parla di avanguardia in tipografia – occorre fare i conti. Dopo aver prodotto, come si è ricordato, classici e testi a uso degli *studia* universitari, dalla fine degli anni Trenta – con Gabriele Giolito de' Ferrari – la casa della Fenice cambiò strategia, puntando sulla letteratura in volgare e la conquista di un più ampio pubblico di lettori. Massimo editore del secolo con oltre 800 titoli in catalogo, Gabriele fu un innovatore senza eguali, inventando le collane editoriali (la *Ghirlanda Spirituale* e la *Collana Historica* di testi greci, latini, italiani, elaborata dall'erudito fiorentino Tommaso Porcacchi) prima inesistenti. Con tali iniziative, che affidava a professionisti da lui stipendiati, Giolito inventò pure una figura professionale che prima non c'era: quella dell'intellettuale che vive di letteratura senza cattedre; tali erano i suoi *editors*, specie il Porcacchi o il veneziano Lodovico Dolce (1508-1568), cui spetta tra l'altro l'attribuzione, poi passata nell'uso corrente, dell'epiteto «divina» alla *Commedia* dantesca di cui curò un'edizione (Giolito, 1555).



P. OVIDIO NASONE, *Epistole Heroides...*, Venezia, Giovanni Tacuino 1501, Vercelli, Biblioteca Civica

La squadra degli inquieti aveva una folta rappresentanza nei cataloghi giolitini: oltre al già menzionato Niccolò Franco, potremmo ricordare i nomi del fiorentino Anton Francesco Doni (1513-1574), che in omaggio all'*Elogio della pazzia* amava chiamarsi «pazzo», di cui Giolito pubblicò i *Mondi celesti, terrestri, et infernali* (un quadro idillico di una società anarchico-comunista ispirata all'*Utopia* di Moro) e *La Libreria*⁴, influenzata dalla *Bibliotheca uni-*

versalis (1545) del naturalista ed enciclopedista svizzero Conrad Gesner, importante repertorio di scrittori greci, latini ed ebraici che costituisce il primo tentativo di bibliografia universale, e quello del milanese Ortensio Lando (1512-1569), scrittore anticlassico che, come il Doni, contestava le istituzioni culturali egemoni tramite un uso grottesco delle *auctoritates* e un tipo di enciclopedismo rovesciato. Primo traduttore italiano dell'*Utopia* di Tommaso Moro, pubblicata per i tipi dello stesso Doni (che nel 1546-1547 ebbe a Firenze una poco fortunata stamperia), interessato agli insegnamenti della *prisca theologia* e aderente al luteranesimo dal 1550, Lando peregrinò per tutta Europa; da Giolito stampò le *Lettere di molte valorose donne, nelle quali chiaramente appare esser né di eloquentia né di dottrina alli huomini inferiori* (1548, emulando il *De nobilitate et præcellentia fœminei sexus* di Agrippa), ove si ritrovano il gusto del catalogo e del paradosso, e *I Sette libri de cataloghi a varie cose appartenenti* (di spirito affine alla *Libreria* doniana) nei quali riprende vasti brani del *Theatrum poeticum atque historicum sive Officina* di Jean Tixier de Ravisy, un'asistemica enciclopedia che serviva da supporto per le arti della memoria.

A proposito di arti della memoria, nel 1552 il Dolce curò per il Giolito un'edizione di tutte le opere superstiti di un sommo maestro di mnemotecnica: Giulio Camillo Delminio (1485-1544), uno degli intellettuali più famosi del secolo, accreditato di avere facoltà magiche e ideatore di un teatro retorico, ciceroniano per la forma e astrologico-cabbalistico per la sostanza, dove intendeva sistemare l'intero scibile: *Il Theatro della Memoria*, che avrebbe voluto realizzare per Francesco I di Francia. Accogliendo nel *Theatro* la magia, l'ermetismo e la Qabbalah impliciti nel neoplatonismo di Ficino e Pico, Camillo trasformò l'arte della memoria di matrice classica in un'arte occulta.

Ma la filosofia più raffinata e sincretistica, come quella di Pico della Mirandola (1463-1494), era stata da tempo accolta nei cataloghi dei trinesi: nel 1519 Guglielmo de Fontaneto aveva stampato *Ioannis Pici Mirandulæ Omnia Opera*, mentre il Tacuino andava pubblicando testi

dell'eretico Cecco d'Ascoli e del catalano Raimondo Lullo (Ramón Llull, 1233-1315), filosofo, alchimista e teorico dell'*ars memorandi*. Oltre a dar spazio a personalità, quando non apertamente eretiche, irriducibili a norma, gli editori trinesi diedero spazio a collaboratori che «tentavano di vivere del mestiere della tipografia, orgogliosi della loro libertà, insofferenti alle regole delle classi dominanti e delle loro istituzioni, protestatari e tendenzialmente irregolari»; il modello di questi ardimentosi, spesso attratti dal pensiero dell'utopia più radicale, «rimase sempre quello, di clamoroso successo, di Pietro Aretino, quale campione della diversità rispetto alla norma, e quindi modello per ambienti culturali di neoformazione, estranei all'ufficialità della cultura dominante»⁵. E – si dica *en passant* – oltre al merito d'aver lasciato l'eredità di una prosa tra le più belle della letteratura italiana, all'Aretino (1492-1556) va riconosciuta l'invenzione della pubblicitaria, ovvero dell'uso (e abuso) del potere propagandistico, diffamatorio o celebrativo della stampa: con le sue *Lettere* (sei libri usciti tra 1538 e 1557) fu il primo a sfruttare appieno il potenziale autopromozionale insito nelle relazioni che s'andavano allora stringendo tra tipografia, autoritratto (manipolato ad arte) e memoria.

Dalla pur rapida panoramica non si stenta a cogliere il cospicuo contributo dato dagli editori trinesi alla costruzione di un ordine di valori culturali del tutto rinnovato. Oltre ad avere mostrato una particolare recettività verso le ragioni degli 'irregolari', essi ebbero un ruolo di rilievo nel promuovere la letteratura contemporanea, sia con iniziative mirate a un allargamento del pubblico come quelle ideate da Gabriele Giolito, sia nella creazione di classici contemporanei, sia nel varo di opere che rappresentano – nientemeno – l'«invenzione del Rinascimento»: si deve a un trinese, Giovanni Tacuino, la *princeps* delle *Prose della volgar lingua*⁶ di Pietro Bembo, libro di capitale importanza per l'identità culturale italiana e per la civiltà rinascimentale tutta, ed è nel trinese Gabriele Giolito che gli studiosi individuano ormai «il principale responsabile della canonizzazione editoriale dell'*Orlando Furioso*, ovvero della presentazione del poema

ariostesco ai lettori del Rinascimento come nuovo classico, come classico moderno, concetto fondativo di una nuova idea di letteratura e di un mutamento nella storia del gusto»⁷. Nel 1542 Gabriele aveva licenziato il suo primo, magnifico *Orlando Furioso* in quarto che, oltre a far dell'Ariosto l'autore-simbolo della casa editrice, ratificava l'enorme successo del poema che tra 1540 e 1580 ebbe a Venezia più di 110 edizioni (solo Giolito ne stamperà 27 almeno).

La stampa al servizio delle scienze e del potere

Riportiamo il discorso su un piano generale. A un comune contesto d'intersezioni storico-culturali posson essere ricondotti tanto i libri diventati medium per la trasmissione di conoscenze e saperi (atlanti anatomici e geografici, trattati di agricoltura, di architettura, di metallurgia: data 1540 il primo trattato moderno in materia: la *Pirotechnia* del Biringuccio, illustrato da 84 xilografie e ristampato da Comin da Trino nel '58), quanto i libri strumentali a determinare una formazione che possa portare alla conquista di una *posizione*: manuali di comportamento che formino il buon principe, il buon segretario, il buon cortigiano (non manca nel 1552 un'edizione Giolito del *Libro del Cortegiano* di Castiglione, la cui *princeps* aldina data 1528), manuali di teoria politica, di tecnica retorica e via dicendo. Insomma: dall'evolversi della tecnologia tipografica trassero profitto tutte le scienze: le agrarie come le geografiche, le scienze politiche come quelle mediche: è poco prima della metà del secolo che esce il *De humani corporis fabrica* (Basilea, 1543) del fondatore dell'anatomia moderna Andrea Vesalio (1514-1564), con più di 300 tavole dell'incisore e pittore fiammingo Jan Stephan van Calcar, stupenda opera utile ai medici come agli artisti, frutto di un sofisticato lavoro d'équipe. A fianco dell'impulso dato alle nuove scienze si continuavano però a stampare testi dal contenuto scientifico superato: all'avanguardia per molti aspetti, la stampa non recepi ad esempio la svolta copernicana, seguitando a diffondere trattati impostati sul geocentrismo come il *De Sphaera*



L. Dolce, *L'Achille et l'Enea*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari 1570, Vercelli, Biblioteca Civica

di Giovanni Sacrobosco [John of Holywood, 1195 circa - 1256 circa], pubblicato in prima edizione italiana a Ferrara nel 1472 e riproposto nel Cinquecento dagli editori trinesi. Svarioni a parte, sta di fatto che tanto le nuove conquiste del sapere, quanto la sapienza degli antichi, vengono rese visibili e *disponibili* in modo del tutto nuovo:

è anche attraverso libri come le *Medaglie* dell'incisore e numismatico Enea Vico (1523-1567), edite dal Giolito, che si fa chiaro come dati al secolo dalla stampa la nascita di un moderno gusto antiquario influentissimo sulle arti figurative e sulla cultura emblematica e – se ci si pensa – è stato solo a partire dall'avvento dell'incisione e della stampa che «l'antichità è stata continuamente con noi»⁸. Le applicazioni nuove di cui la lezione dell'antico diviene suscettibile grazie alle risorse della tipografia si fan presenti, per far un esempio ancora, nelle macchine retoriche di Orazio Toscanella (vedi p. 248), le quali tramite modelli visivi e (tipo)grafici aiutavano oratori e studiosi a memorizzare schemi e contenuti e a produrre nuovi testi. Nella dedica a Giovanni Giolito delle *Institutioni grammaticali*, il Toscanella ne elogia il figlio Gabriele, che gli pare vero campione del virtuoso equilibrio fra culto delle lettere e ricerca di lucro e che «ha di continuo amati in singular maniera i dotti, ha stimate tanto le lettere, che oltre l'haver dato tributo (per dir così) a i più famosi d'Italia, ha speso quasi infinita quantità di danari in far stampare opere tanto dotte et belle et in caratteri così polito et leggiadri ... che sono al mondo cose uniche, come unica è la fenice, raffigurata nella sua insegna»⁹ (vedi p. 246).

Memoria e scrittura: stampa e biografia

Prerogativa della fenice – secondo il mito – era, oltre all'unicità, l'eternità: niente di più congruo dunque al programma di un editore che si riprometteva di tramandare ai posteri un nome immortale. Potendo eternare nero su bianco storie e Storia, la stampa finisce nel Cinquecento al centro di una mitologia dove si ridà vita a ciò che è morto e si dà imperitura fama a quanto è caduco. Tale facoltà eternizzante non poteva che attrarre i potenti, i quali attraverso un medium divulgabile su scala prima impensabile potevano pubblicizzare l'immagine – *immortalata* per iscritto – di un sovrano o di un santo o di una scuola pittorica. Sotto una simile angolazione può esser letto l'esemplare lavoro di parte di Giorgio Vasari che, con *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e*

architettori, compì la prima indagine sistematica basata su interviste, corrispondenza, sopralluoghi e realizzò un long-seller che, dalla *princeps* del 1550, stabilì un canone artistico filotoscane messo in discussione – di fatto – solo nel XX secolo. Il cenno a Vasari dà modo di rammentare come la forma letteraria della biografia abbia conosciuto proprio nel Cinquecento un notevole sviluppo, assumendo caratteri di genere pienamente moderni: facendo capo al rapporto tra memoria e scrittura esaltato dalla stampa, essa venne strumentalizzata per intenti reclamistici in virtù dei quali si spiega la fioritura di autobiografie e biografie che 'monumentalizzano' il contemporaneo come la *Vita di Carlo quinto* del Dolce (vedi p. 257) o quella d'Ignazio di Loyola redatta da Pedro Ribadeneyra, fatta tradurre dallo spagnolo dal Giolito.

Memoria e figura: la stampa al centro del rapporto memoria-parola-arti visive

Restiamo a parlare di memoria, ma passando dal nesso memoria-scrittura a quello memoria-figura. L'inusitato modo di ordinare e visualizzare il sapere offerto dalla stampa, va in parallelo a un mutamento nella costruzione del libro stesso. Senza la nuova tecnologia e il nuovo pubblico ch'essa era andata formando sarebbero state impraticabili operazioni come *L'Achille et l'Enea* del Dolce (Giolito, 1570, vedi p. 253), dove i poemi di Omero e Virgilio, liberamente sintetizzati e tradotti in ottave, sono introdotti da una lettura allegorica che abbina insegnamento morale e galateo politico-cortigiano. Scorrendo le sentenze del poema, non si tarda però a notare che le stesse erano già state preposte ai canti dell'*Orlando Furioso*, e non solo: pure le figure erano già state impiegate dal Giolito nel poema ariostesco: il riuso delle illustrazioni è complementare a quello delle sentenze tratte dal *Furioso* a commento dell'epos omerico-virgiliano: il libro diventa «un libro/archivio, un libro/cornucopia: unifica e concentra in sé un patrimonio di memoria, testuale e iconica, che viene presentato come già disposto per essere a sua volta memorizzato, già pronto a tipi diversi di riuso»¹⁰.



Impresa di Girolamo Mattei, capitano di Clemente VII, da P. Giovo *Dialogo dell'impresе militari et amoroѕe*, Lione, Guglielmo Roviglio 1559

E insieme al riuso, ha insegnato McLuhan, «il carattere più ovvio della stampa è la ripetizione, proprio come il carattere più ovvio della ripetizione è l'ipnosi o l'ossessione»¹¹. Nel micromosaico che andiamo abbozzando col pretesto dell'eminenza dei trinesi nell'editoria del Cinquecento, si

può infine considerare brevemente il rapporto tra figura a stampa e memoria che proprio allora meglio si definisce. Nell'Italia della prima metà del Cinquecento si sviluppò un genere ispirato da suggestioni di varia provenienza (retaggi dell'araldica medievale, influenze dell'ar-

te della memoria, tentativi d'interpretazione dei geroglifici egizi di cui gli *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano, 1556, sono l'archetipo) e determinato al contempo dal desiderio di metter a punto dei linguaggi universali dove parola e immagine fossero compenstrate: un desiderio incentivato dalle potenzialità del mezzo tipografico. Nomi di spicco in quest'ambito come il Valeriano (1477-1558) e Andrea Alciati (1492-1550), autore dell'*Emblematum liber* (1531)¹², raccolta d'immagini allegoriche accompagnate da un motto o sentenza e commentate da una dichiarazione in versi o in prosa, d'incalcolabile importanza per l'*imagerie* manierista e barocca, figuravano nel catalogo di Comin da Trino; mentre il Giolito e soprattutto il suo allievo Rouillé a Lione stamparono il *Dialogo dell'imprese militari et amorose* di Paolo Giovio (1555, 1ª ed. illustrata 1559), il libro che diede avvio a una vasta trattatistica e codificò un genere, esistente dall'Antichità ma tornato in auge nella Francia medievale da dove fu introdotto in Italia al tempo di Luigi XII. Abbinando una figura (*corpo*) e una sentenza (*anima*) che s'illustrano a vicenda, l'impresa designa l'immagine simbolica di una caratteristica morale, un precetto o un programma individuale o collettivo che si vuol *imprendere* (intraprendere): di tale natura sono nel Cinquecento (e da lì in poi) le marche tipografiche (vedi p. 255).

Il successo dei libri di emblemi e imprese fu concomitante al nascere dei primi manuali d'iconologia a uso di pittori, oratori e scrittori, nei quali la memoria dell'antico si cristallizza in un repertorio di *loci communes* destinato a durare nei secoli. Il primo e più famoso di essi, che manipola e riusa gli *Hieroglyphica* del Valeriano, fu *L'Iconologia* di Cesare Ripa (1593, 1ª ed. illustrata 1603), tradotta in tutte le lingue più importanti e ristampata in un numero di versioni tale da impedire di poter individuare la fine della sua storia editoriale. Ripa attinse ampiamente alle *Pitture* del Doni (1564), nostra vecchia conoscenza, e, per quanto concerne l'iconografia delle divinità classiche, al trattato di Vincenzo Cartari *Le Immagini de gli Dei de gli Antichi* (1556, 1ª ed. illustrata 1571) uno straordinario successo europeo (oltre 20 edizioni in latino, inglese, france-

se e tedesco) il cui influsso sulle pitture di Vasari a Palazzo Vecchio, di Taddeo Zuccari a Caprarola, di Iacopo Zucchi a Palazzo Ruspoli di Roma, nonché in dipinti di Agostino Carracci, Rubens, Poussin, è accertato.

La stabilità tipografica incise dunque sul modo in cui venivano formati sia i testi (il caso su ricordato de *L'Achille et l'Enea* è esemplare) che le immagini, cambiando il modo con cui potevano essere raccolte, catalogate e riprodotte e favorendo un riciclaggio di motivi identici; i poteri riproduttivi della stampa premiarono in misura crescente lo sviluppo di nuovi vocabolari visivi (uniformazione, ripetizione e riuso: queste le chiavi del mondo dischiuso dal Big Bang della galassia Gutenberg). In questa rivoluzione multipla, i cui effetti si son ripercossi in un mutamento di *forma mentis* che ha fondato l'uomo moderno, un posto in prima fila spetta ai grandi stampatori ed editori trinesi del Cinquecento.

¹ Cfr. Eisenstein 1979 (trad. it 1985).

² A. Nuovo 2005, p. 10.

³ Cfr. Dondi 1967; Nuovo 2004; Nuovo 2006.

⁴ *La libreria* (Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli 1550) è considerata la prima bibliografia italiana in cui è riunito tutto lo scibile ritenuto utile a una ricerca, compresi scritti in volgare e opere fino ad allora di difficile reperibilità; del 1551 è *La seconda libreria del Doni*, stampata dal Marcolini, primo editore dell'Aretino e da allora editore di riferimento del Doni.

⁵ Nuovo 2005 cit., p. 93.

⁶ Cfr. almeno la scheda dell'edizione Tacuino, settembre 1525, redatta da Claudio Vela in *Pietro Bembo* 2013, pp. 250-251.

⁷ Nuovo 2005 cit., pp. 222-223.

⁸ Eisenstein 1979 cit., p. 234.

⁹ Bolzoni 1995, pp. 56-57.

¹⁰ *Ibidem*, p. 222.

¹¹ McLuhan 1962 (trad. it. 2011), p. 84.

¹² L'antico termine greco *émbelma* (propr. «cosa inserita in un'altra», «inserto») acquista il moderno significato di *figura simbolica* a partire dal libro dell'Alciati.

L. DOLCE, *Vita di Carlo quinto imp. Descritta da M. Lodovico Dolce*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari 1567, Vercelli, Biblioteca del Museo Leone

