

I COLLABORATORI GRECI
DI ALDO MANUZIO



Molto è stato scritto sulla personalità di Aldo Manuzio, sul suo contributo alla lettura e alla diffusione delle lettere greche e latine e della letteratura umanistica anche al di fuori dei confini dell'Italia, come pure della sua costante ricerca della “perfezione” nelle sue edizioni. Ugualmente si è scritto molto sulle cerchie di intellettuali e aristocratici che contribuirono alla sua attività editoriale sostenendo e spesso finanziando la pubblicazione di importanti opere, come fece ad esempio il principe di Carpi, Alberto Pio, per l'edizione dell'Opera *Omnia* di Aristotele. In questa sede sarà quindi sufficiente segnalare l'importanza data da Manuzio alla diffusione della letteratura greca antica, citando le sue stesse parole, così come sono riportate nel suo *Musarum Panegyris* (*Panegirico delle Muse*), nella famosa *Epistola ad Catherinam Piam*: «In che modo un uomo che non conosce il greco potrebbe imitare gli autori greci che sono stati i più dotti in ogni disciplina? E rispetto alle loro opere non c'è nulla di simile in lingua latina».

OAME, I, 160-161

12. Aldo Manuzio, ritratto da Orazio Pagani, Dell'acque di Recoaro, Vicenza, appresso Antonio Veronese, 1761 ca.



13. Aldo Manuzio, ritratto (XV-XVI secolo).

Biografia di Aldo

Aldo Manuzio nacque a Bassiano di Roma un anno prima o dopo il 1450.¹ Fece i suoi primi studi a Roma quando della fama che aveva conosciuto lì lo studio della letteratura greca, da parte dei dotti greci e italiani presso la curia di Papa Nicola V († 1455), non restava altro che il ricordo. I suoi primi insegnanti di latino furono Gaspare da Verona e Domizio Calderini, e sono ricordati da Aldo rispettivamente nella prefazione dell'edizione degli *Idilli* di Teocrito (1495-1496) e in quella delle *Silvae* di Stazio (1502). Studiò il greco a Ferrara, a fianco di Battista Guarini, intorno alla fine del 1470, mentre a iniziarlo ai "segreti" della purezza della lingua greca e soprattutto al dialetto attico fu Emanuele Adramitteno.² Ferrara aveva una tradizione secolare per gli studi greci se teniamo conto del successo impressionante che ebbe l'insegnamento di Guarino Veronese e di Teodoro Gaza. Qui Aldo ebbe modo di conoscere due personaggi assai rilevanti del movimento umanistico: Niccolò Leonicensis, che in seguito diventerà uno dei suoi collaboratori più attivi oltre che finanziatore della sua attività editoriale, e il geniale Giovanni Pico della Mirandola. In particolare, è possibile che Pico della Mirandola, imparentato con i signori di Carpi, sia stato il tramite che fece ottenere ad Aldo l'incarico di precettore dei principi Alberto e Lionello Pio. E più tardi in particolare gli fu concessa la cittadinanza di questa piccola città-stato, e i signori di Carpi furono a lungo i più fervidi sostenitori e fautori dei suoi progetti futuri. Aldo non risiedeva stabilmente a Carpi, ma si spostava



14. Emblema della famiglia dei Manuzio, versione arricchita dalla tipografia aldina.

Bartelucci,
Genealogia

spesso nelle città vicine, a seconda anche delle circostanze politiche che regnavano nella regione. Ad esempio, quando i Veneziani occuparono Ferrara nel 1482, fu costretto a trovare rifugio a Mirandola, insieme a Pico e Adramitteno.

Aldo nutriva una infinita ammirazione nei confronti di Angelo Poliziano, il più acuto ellenista italiano ed eccellente insegnante di



15. Venezia, xilografia di Jacopo Filippo Foresti da Bergamo, in *Supplementum chronicarum*, 1490.

Maier,
Politien

Scaglione,
«grammaticus»

letteratura greca a Firenze; lo considerava addirittura un modello, e in particolare era colpito dalla sua costante ricerca della “verità” filologica e dalla grande competenza critica che caratterizzava i suoi lavori. Sebbene fosse uno degli intellettuali più importanti della sua epoca, il Poliziano non si dichiarò mai un filosofo platonico e neppure un vero filosofo: si professava un devoto dell’arte della grammatica («grammaticus»), esattamente quello che cercava di diven-

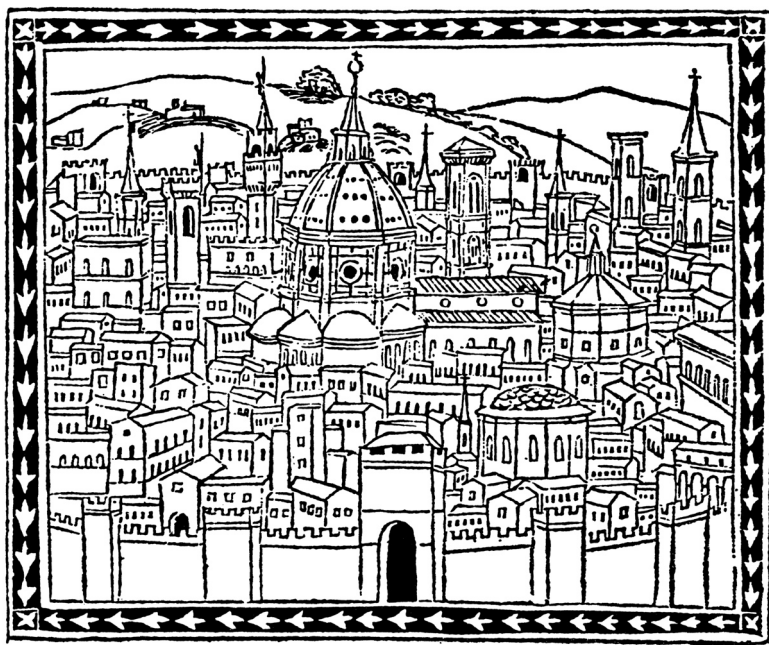
tare anche Aldo.³ Quando Pico della Mirandola gli mostrò un esemplare a stampa delle *Silvae* di Poliziano, Aldo, pieno di entusiasmo, gli scrisse una lettera chiedendogli di poter entrare a far parte del suo ristretto circolo ancorché tra i suoi *familiares*. Aldo manifestò la sua infinita ammirazione nei confronti di questo «grammaticus» pubblicando l'edizione integrale dei suoi scritti (*Opera*, 1498).

All'età di quaranta anni, intorno al 1490, dopo una lunga carriera di precettore e insegnante, Aldo era riuscito a guadagnarsi la stima della sua cerchia di amici, ma ancora non si era conquistato un'analoga notorietà nel mondo degli intellettuali, ed era alla costante ricerca di una sua identità. Nessun evento significativo potrebbe spiegare il motivo reale che lo spinse ad abbandonare l'insegnamento per dedicarsi alla tipografia. La risposta forse si trova in due indizi direttamente collegati tra di loro: egli aveva una grande sensibilità per la puntualità dell'arte grammatica e per la corretta dizione della lingua greca e latina, e dava una grande importanza alla formazione e, di conseguenza, alla qualità degli manuali che dovevano avere a disposizione gli insegnanti. Opinione di Aldo – e questa costituisce una delle più evidenti manifestazioni del pensiero umanistico – è che con l'aiuto degli strumenti appropriati gli insegnanti saranno in grado di plasmare uomini giusti e di valorizzare le virtù e i valori umani, formando delle personalità in grado di mettersi al servizio della compagine sociale in un modo commisurato alle proprie capacità. La tipografia, con le sue impressionanti potenzialità, costituiva lo strumento più energico e determinante per diffondere nel modo più ampio possibile gli ideali umanistici di Aldo. E confrontando in particolare le sue prime edizioni greche con quelle latine si evince chiaramente come avesse ben chiaro sin dall'inizio che il suo maggiore interesse era rivolto all'edizione dei monumenti della letteratura greca classica.

Considerazioni sull'inizio dell'attività dell'officina aldina

Uno dei motivi per cui Aldo stabilì la sua attività a Venezia piuttosto che in un altro centro della tipografia in Italia, magari con una maggiore tradizione per lo studio delle lettere greche, come Firenze, Milano o Roma, va probabilmente messo in relazione col commercio.

Venezia costituiva il centro più importante e con il più grande insediamento di Greci della diaspora, ed era inoltre anche lo snodo principale per i collegamenti con il territorio greco. Ancora, grazie ai suoi possedimenti nel territorio greco, la Serenissima offriva la



16. *Veduta di Firenze*, xilografia di Bernardino da Firenze, in *Le bellezze et charitati di Firenze*, Firenze, Lorenzo Morgiani e Giovanni di Pietro, 1495 circa.

possibilità di costanti scambi commerciali con i Greci, cui Aldo mirava per crearsi una clientela nel più vasto territorio del bacino mediterraneo. Ma anche gli stretti rapporti che mantenne con i dotti cretesi e i loro atelier per la realizzazione di manoscritti avevano lo stesso obiettivo: una migliore organizzazione possibile e la più ampia diffusione dei prodotti della sua tipografia. I Veneziani avevano alle spalle una solida tradizione nella stampa di libri in Occidente, e con la loro grande abilità nel commercio avevano allargato il mercato anche al di fuori dell'Italia. Inoltre, la possibilità che venissero eseguiti i dettami del testamento di Bessarione e che la sua collezione potesse divenire accessibile ad un pubblico più ampio – e in un certo senso divenisse pubblica – non poteva che giovare alle prospettive editoriali di Aldo. Non va dimenticato infine, come vedremo più avanti, che la raccolta di codici di Bessarione costituiva la più importante collezione privata in Occidente.

Scholderer,
Printers

Dagli inizi del 1490 Venezia aveva chiaramente preso a poco a poco il posto che per anni deteneva Firenze, diventando il centro più importante dell'Umanesimo e della diffusione delle lettere greche in Occidente. La forte presenza dell'elemento greco a Firenze era per lo più legata alla fama che circondava un numero di personalità, come Manuele Crisolora, Giovanni Argiropulo e Giano Lascaris, le cui opere furono determinanti per lo studio sistematico della lingua greca in Italia. Tuttavia a Firenze non ci fu mai alcuna comunità ellenica, neppure di scarsa entità, e benché l'insegnamento sistematico del greco godesse ormai di una enorme diffusione grazie ai suoi circoli di intellettuali e all'attività promossa dai Medici, non fu mai sollevata la questione che il greco potesse divenire una seconda lingua nazionale. Pertanto senza il sostegno di un elemento greco attivo qualsiasi iniziativa per la promozione del libro greco a stampa era destinata a fallire.

Firenze rimase senza dubbio il centro più importante dell'Umanesimo almeno fino al 1495, allorché fu conquistata dai Francesi, ma il carattere peculiare degli umanisti fiorentini li spinse a promuovere la pubblicazione dei libri greci e latini soprattutto per la comunità accademica locale piuttosto che per gli ellenisti di tutto il mondo. A Venezia, già dal 1486, due cretesi, Laonico e Alessandro, con l'edizione della *Batracomiomachia* e del *Salterio*,



17. Sabellico, xilografia, da Reusner, *Icones sive imagines* ...

avevano pubblicato dei libri indirizzati esclusivamente al pubblico di lettori greco, e assai probabilmente quello cretese. D'altra parte, alcuni dei più noti dotti bizantini avevano cominciato a capire che i Greci avrebbero dovuto riunirsi attorno ai loro comuni ideali, ai loro usi e tradizioni propri, e soprattutto avrebbero dovuto preservare e coltivare la lingua greca. La tipografia era senza alcun dubbio lo strumento più idoneo per una comunicazione strutturata con la grecità della diaspora, e i dotti greci, offrendo il loro contributo decisivo presso i centri italiani in cui erano stampati libri greci, sentivano la necessità di fondare e organizzare un centro stabile per la sua riproduzione.

Il ruolo di Sabellico nel progetto di Manuzio

Gli anni in cui si suppone abbiano avuto inizio i preparativi per l'organizzazione della tipografia aldina, sia pure in forma sperimentale, ovvero tra il 1490 e la fine del 1493, sono caratterizzati dalla ricerca incessante da parte di Aldo definire un proprio progetto e dalla volontà di arruolare i collaboratori più idonei al suo scopo. L'uomo che avrebbe potuto segnare in modo decisivo la realizzazione dei suoi piani era Marco Antonio Sabellico. Non esiste alcuna testimo-



18. *Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia.*

nianza esplicita circa i rapporti di Aldo con Sabellico, ma in ciò probabilmente ebbero un ruolo decisivo la comune origine romana e la loro formazione presso gli stessi maestri, Gaspare da Verona e Calderini. Sabellico era già esperto di questioni editoriali, ma ad Aldo

interessavano maggiormente i suoi rapporti con i reggenti veneziani, e il fatto che più tardi, forse nel 1501, il Sabellico avrebbe ottenuto l'incarico di bibliotecario della Libreria Nicena (in seguito Biblioteca Marciana), all'interno della quale si trovava, ma nell'indifferenza generale, la preziosa collezione di manoscritti del cardinale Bessarione. Uno dei primi collaboratori di Aldo dovette essere Arsenio Apostolio, che ottenne la cura editoriale della *Galeomyomachia*, probabilmente la prima prova di stampa uscita dai torchi di Aldo, sebbene restino ignote le circostanze nelle quali fu realizzata quest'opera.

La Biblioteca di Bessarione

A differenza di quello che aveva previsto il cardinale Bessarione quando offrì i suoi preziosi 752 codici e gli incunaboli al Senato di Venezia, la sua collezione rimase per decenni inaccessibile. Pertanto, contrariamente a quelle che erano le sue esplicite volontà, il suo lascito non contribuì affatto alla diffusione più ampia della letteratura greca, se non in rari casi isolati.⁴ Le autorità veneziane seguirono una politica volta a “seppellire i libri” e mostrarono un'indifferenza davvero sconcertante di fronte a questo tesoro. Il cardinale greco era dell'idea che ognuno dovesse avere l'opportunità di consultare i manoscritti, e anche di prenderli in prestito, versando una somma di denaro a garanzia pari al doppio del suo valore. Nel 1473, un anno dopo la morte del cardinale e cinque anni circa dopo la donazione, i manoscritti rimanevano ancora sotto chiave nelle casse della Sala di Scrutinio. E dieci anni più tardi questo ricco patrimonio librario continuava a restare nello stesso posto. Nel 1485 addirittura, ritenendo che questo materiale occupasse spazio prezioso, si decise di collocare le casse altrove e di confinarle in un angolo della stessa

Zorzi,
Libreria



19. Il cardinale Bessarione, xilografia, da Joannes Baptista Schioppalalba, In perantiquam sacram tabulam graecam insigni sodalitie Sanctae Mariae Caritatis Venetarium ab amplissimo cardinali Bessarione dono datam dissertatio, Venetiis, typis Modesti Fentii, 1768.

stanza in cassette di legno di poco pregio. Ciò avvenne nonostante il responsabile della collezione fosse un uomo con forti legami politici, Marco Barbarigo, fratello dell'allora doge Agostino (1486-1501). Con questi presupposti non poteva certamente compiersi seriamente il proposito di studiare i manoscritti e l'unica cosa concessa era la possibilità di una veloce ricognizione da parte degli studiosi. Nel 1506, alla morte di Sabellico, il primo bibliotecario ufficiale, furono individuati furti di manoscritti che misero in allarme il Senato di Venezia al punto che furono aumentate le restrizioni alle visite della collezione, già prima comunque pressoché impossibili. Fu vietato il prestito e chiunque avesse voluto consultare i manoscritti avrebbe dovuto munirsi di un'autorizzazione apposita. E da quanto si evince dagli archivi, i libri non erano custoditi a Venezia, così aveva chiesto espressamente Bessarione, e per di più coloro che li prendevano in prestito di rado depositavano la cauzione richiesta.

La biblioteca di Musuro

Facendo una veloce rassegna delle edizioni aldine, e sulla base di un buon numero di informazioni sui possessori dei manoscritti utilizzati come modello per le sue edizioni, è possibile giungere alla conclusione che la biblioteca di Marco Musuro ebbe forse il ruolo più significativo nella sua impresa, almeno per quanto riguarda le edizioni di libri greci.⁵ Anche se non abbiamo un quadro completo, poiché la biblioteca non si è conservata nella sua interezza, diverse informazioni e indizi mostrano che Musuro aveva raccolto una quantità impressionante di manoscritti e di testi a stampa.

Il progetto di Aldo, che alla sua competenza di filologo esperto associava il contributo di uomini come Marco Musuro e Giano

Lascaris, il quale in particolare conosceva meglio di ogni altro quanti fossero i manoscritti superstiti contenenti opere della letteratura greca e bizantina, in Oriente e in Occidente, spinse molti a prendere parte alla sua avventura editoriale, promuovendo così un “amore per i libri”, nel senso peggiore del termine, perché si basava sulla rarità dei manoscritti.

Thomas Linacre collaborò alla realizzazione dell’edizione di Aristotele (1495-1498), e fornì addirittura il manoscritto di Pru-

Lowry,
Aldus, 259 ff.



20. Marco Musuro, incisione di Thomas Simmer.



21. Erasmo da Rotterdam, incisione del XVI secolo (1524).

denzio, di sua proprietà, utilizzato per l’edizione del primo volume dei *Poetae Christiani Veteres*. Gian Giacomo Bardellone, che possedeva quello che ancora oggi è l’unico manoscritto esistente del *Lessico* di Esichio, nonostante fosse consapevole della sua rarità non esitò ad affidarlo ad Aldo, che se ne servì per la sua edizione. E anche Niccolò Leonicensino non gli negò nessuno dei suoi inestimabili e preziosi codici, di contenuto per lo più medico, che integrarono le pubblicazioni di Aldo su questo argomento. Di contro, Aldo

pubblicò presso le sue *Thermae* gli scritti di Leoniceno. E mentre Aldo aspettava dal nord Europa i rari codici che gli aveva promesso Conrad Celtis, Erasmo da Rotterdam faceva menzione di polacchi e ungheresi che lo avvicinavano e gli offrivano i loro manoscritti. Aldo, preso com'era dalla estenuante e talvolta avventurosa ricerca di codici greci, non giudicò mai frutto di fantasia il racconto di Janus Pannonius circa l'esistenza in Dacia di una torre piena di manoscritti. D'altra parte a Venezia erano concentrate importanti collezioni di libri greci, come la biblioteca di Giorgio Valla, con importanti codici greci, che, una volta passata nelle mani di Alberto Pio, venne affidata a Musuro Musuro che ne curò l'organizzazione annotando delle informazioni indispensabili anche per gli interessi di Aldo. Va ricordata inoltre in questa sede la ricca biblioteca del cardinale Domenico Grimani, arricchita dal 1498 con 1.190 codici di Pico della Mirandola, molti dei quali greci, e in particolare con opere dei commentatori di Aristotele. Questa collezione, nel 1523, anno della morte di Grimani, contava ben 15.000 volumi!

Gli inizi della tipografia aldina

Quando Aldo decise di concretizzare il suo progetto di diffusione del pensiero greco attraverso la tipografia e la costituzione di una propria casa editrice, dovette affrontare tre problemi fondamentali: trovare i fondi necessari, selezionare i collaboratori più idonei e, cosa più difficile, superare i problemi tecnici che presentava la creazione di una nuova e originale famiglia di caratteri tipografici greci. Nella sua prefazione all'edizione di Museo, indirizzata a Marco Musuro, Aldo esorta i lettori ad assisterlo nella sua coraggiosa iniziativa editoriale – «e veramente, se voi darete, anch'io darò, giacché senza molto denaro mi è impossibile stampare» – e

OAME, I, 5

mostra chiaramente di cominciare la sua attività con risorse economiche piuttosto limitate. Tuttavia sappiamo che Pier Francesco Barbarigo, figlio di Marco, e Andrea Torresani erano suoi finanziatori occulti, e che per l'edizione di Aristotele, e non solo, ebbe un contributo economico decisivo da Alberto Pio.

All'appello di Aldo per la produzione sistematica di stampe di libri greci sembra abbiano risposto subito due personaggi: Arsenio Apostolio e Marco Musuro. Il primo, in particolare, nutriva le speranze di un proprio personale progetto editoriale; ben presto, per cause sconosciute, Apostolio interruppe i suoi rapporti con Aldo, e forse ciò è da mettere in relazione col suo carattere e la sua indole competitiva. Per quanto riguarda Musuro invece non vi è alcun dubbio che condividesse la stessa visione di Aldo e che dedicasse interamente tanto alla ricerca e alla selezione dei manoscritti idonei alla pubblicazione, quanto alla profonda cura filologica delle edizioni greche, adattandosi talora alle richieste impossibili di Manuzio per le prossime edizioni, come nel caso, che vedremo più avanti, dei *Deipnosofisti* di Ateneo.

Quanto al tema assai discusso dei caratteri tipografici scelti da Aldo, recenti studi a cura di N. Barker supportano l'ipotesi che almeno la prima famiglia di caratteri (Museo, 1494 ca.) fu realizzata prendendo a modello la scrittura di Immanuel Roussotas. L'incisore che realizzò questi caratteri è sicuramente da identificare con Francesco Griffo da Bologna, assai famoso all'epoca nonostante le informazioni sulla sua vita e la sua opera siano piuttosto scarse.

Che cosa significasse per Aldo il tentativo editoriale lo rivela egli stesso, con parole semplici e commoventi, nella prefazione del suo primo libro datato (Costantino Lascaris, *Epitome sulle otto parti del discorso*, 1495):

Charta, I,
311-312

OAME, I, 4

“Abbiamo infatti deciso di dedicare tutta la vita al vantaggio dell’umanità. Dio m’è testimone che a nulla maggiormente aspiro che ad esser di giovamento agli uomini; e ciò non solo dimostra la mia vita trascorsa, dovunque sono vissuto, ma lo dimostrerà, speriamo – giacché lo vogliamo - , sempre più in futuro, finché vivremo in questa valle piena di lacrime e di miseria”.



22. L’officina tipografica di Aldo Manuzio a Venezia (Angolo degli Onori-Manuzi), Via Ospedale di Staffolo, Venezia.

Bartelluci,
Genealogia

OAME, I, 120

Nelle prefazioni alle sue edizioni Aldo fa spesso menzione del contributo determinante di Musuro alla sua attività editoriale. In particolare, nella *Prefazione* del II volume dell’edizione dei *Rhetores Graeci* (1509) leggiamo: «Se v’è qualcuno, cui sia giusto dedicare i libri greci stampati per nostra cura, quello sei tu, dottissimo Musuro; ché non soltanto sei sempre stato e sei continuamente d’aiuto noi in questa ardua missione [...]».

Nella prefazione delle *Epistole (Ad Atticum)* di Cicerone (1513) sottolinea con evidente entusiasmo: «[...] con l’aiuto del carissimo e dottissimo compare Marco Musuro, il quale mi è sempre di così valido aiuto nel correggere i testi, che “se la terra argiva generasse altri due uomini di tal fatta” che mi fungessero da consulenti, potrei sperar di fornire in breve tempo agli studiosi tutti i migliori libri in ambo le lingue nella forma più corretta».

I caratteri tipografici greci aldini

Il modello per la incisione dei caratteri greci della tipografia aldina è stato oggetto di un particolareggiato studio sul finire del XIX secolo. Robert Proctor, nel suo saggio fondamentale, si basa per lo più sulle parole di Giustino Decadio:

“Aldo Manuzio [...] grazie alla sua dedizione alla virtù e all’amore e alla cura per questa nostra letteratura [greca], con l’ingegno della sua mente ha inventato questi caratteri; e sono tali che neppure il più elegante dei calligrafi aveva mai realizzato nulla di pari bellezza”.

Il giudizio di Decadio si presta a molteplici interpretazioni, perché non è chiaro se intenda i caratteri greci usati prima di Aldo oppure si riferisca alla scrittura dei calligrafi della sua epoca. Dove sta la verità?⁶ Sulla scorta di Proctor, come pure di V. Schoelderer, G. Mardesteig (*Caratteri*) condusse un’indagine sui diversi caratteri greci utilizzati da Aldo nelle sue edizioni e individuò probabilmente gli artefici della loro ideazione e realizzazione.

Per la stampa dei suoi libri greci Aldo doveva decidere sostanzialmente il modello esatto in base al quale definire il disegno dei caratteri tipografici e l’uomo che avrebbe intagliato e forgiato ciascun elemento. L’uomo che aveva l’incarico di comporre la cassa con i caratteri per i testi greci di Aldo era, come si è detto, Francesco Griffo. Proctor aveva individuato quattro famiglie principali di caratteri greci, di formati diversi ma tutte dello stesso stile.

E altresì è stato detto che come prototipo fu scelta la grafia di Immanuel Roussotas, in una veste più semplificata. Roussotas aveva lavorato a Venezia almeno sin dal 1465 e probabilmente a fare da tramite tra lui e Aldo fu uno dei fratelli Gregoropulo, Gio-

Barker,
Script,
434 ff.

Ἄλλος ὁ Ῥωμαῖος τοῖς ἀποιδυαίοις
ὠπράτην

ΜΟΥΣΑΙΟΝ γόν παλαιότατον γρητιῶ ἠθέλησαι
προοιμιάζειν τῷ τὲ Ἀεῖσοτέλει, ἔτ' σοφῶν τοῖς
ἑτέροις αὐτίκα διέμεινον ἔντασσομέν' ἄντι
φόν ἠδ' ἔσον ἀμακὴ λογιώτατ' ἠμάλισκα ἄντι
τετὰ π' ἄροντα τῷ Οὐιδίω. δανειθέντα δαιμονί

ἀβλά, πρὸς πατήε. (Φιλόδημ) δὲ χε μὲν ἐλθεῖν εἰς τὸν γαίον. ὁ
πρὸς αὐτὴν ἠμεδαιμῶς, εἰς ἐκείνον ἤξοντα τὰς παιδὸς χροῖσιν. ἢ τῶ
σῶν ἐκείν) εἶναι, (ἔπρῆσεος, ἔτ' αὐτὰ μὲν ἔσωσι μ' ἔτ' ἔτι, κη-
δέν Διῶσων ἢ πρὸς αὐτὸν φιλοφροσύνῃ. Νικολάφ.

ἔ Πισείλα μὲν σιχῶρῳ, ὡς ἠξίουσ' περὶ τῶ ἐλεγεῖσ. κηί τὸν
ἔπρῆσ' ἠμείδῃ ὡς χε ἠ γρ' ἔφην. ὁ δ', ἄσμενος ἡμῖν φιλίαν
τῷ φύσεωσ' ἐπιδώσειν ἠμείδῃ, παραμυθίαίσῳ ἠγρ' ἠμεί-
σοσ' ἔσεσθ' ἠμῖν τῶ πένθουσ' τῷ σοφίαν. ἢ μὲν οὐ σμφορὰ, δ' ἠμῖν
ρηγῶρητος, (ἔβαρυτέρα, ἢ ὡς τε λόγισ' ἐπὶ τοῦ φιλοφροσύνῃ. ἐπεὶ δὲ τ

ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ

Ἐτεοκλέα, κλεινὴν τε Γολυνείκῃσ βίαν.
κόρας τε διασῶσ τὴν μὲν, Ἰσμήνην πατὴρ
ἠνόμασε. τὴν δὲ πρόσθεν, Ἀντιγόνην ἐγώ-
μαθῶν δὲ τὰ μὰ λέκτρα μητρῶν γάμων
ὁ πάντ' ἀνατλάσ Οὐιδίπυσ παθήματα,
εἰς ὁ μματ' αὐτῶ δεινὸν ἐμβάλλει φόνον,
χρυσιλάτοισ πόρπασιν ἀμάξασ κόρας.
ἔπρ' δὲ τέκνων γένυσ ἐμῶν σκιάζεται,
κλήθροισ ἐμρυφῶν πατέρ', ἵν' ἀμνήμων τύχη

23. Famiglie di caratteri tipografici greci realizzati da Aldo: (a) Museo, (b) Nicandro, Alexipharmaca, e (c) Euripide, Tragedie.

vanni o Emanuele. In ogni caso è certo che con la prima famiglia di caratteri fu data alle stampe l'*Epitome* di Costantino Lascaris (25 febbraio 1495), e proprio per questi elementi «havendo facto intagliar lettere greche in summa bellezza de ogni sorte» Aldo ricevette dalla *Signoria* i diritti esclusivi del loro uso per venti anni. A questo punto ci si potrebbe chiedere se le due edizioni non datate, Museo (*Ero e Leandro*) e la *Galeomyomachia*, «edita» da Arsenio Apostolio, siano state stampate prima, dopo, o forse contemporaneamente all'*Epitome* del Lascaris.

Proctor,
Greek,
99

La seconda famiglia aldina di caratteri tipografici fu utilizzata per la prima volta nell'agosto del 1496, e comunque, come osserva Proctor, non è altro che la riproduzione fedele della prima con un sensibile rimpicciolimento degli elementi.

Greek,
103-104

La terza serie di caratteri tipografici aldina venne utilizzata nel Luglio del 1499 per la stampa degli *Scholia* (*Commentari*) di Nicandro agli *Alexipharmaca* (inclusi nell'edizione del *De materia medica* di Dioscoride). In questo caso Aldo preferì prendere a modello lo stile di scrittura di Musuro, senza tuttavia precludersi la possibilità di tenere in considerazione elementi dello stile grafico di Giovanni Gregoropulo. Questa terza serie di caratteri, per Aldo quella di maggiore successo, fu adoperata per lungo tempo e fu, probabilmente, il modello sul quale vennero forgiati molti dei caratteri greci utilizzati in Europa.

Proctor,
Greek,
104-106

Per quanto riguarda la quarta ed ultima serie di caratteri greci, comparsa per la prima volta nella *editio princeps* delle *Tragedie* di Sofocle (1502), Emanuela Quaranta ha dimostrato che il disegno si è basato senza alcun dubbio sulla grafia personale di Aldo, come si evince anche dal manoscritto delle *Grammaticae Institutiones Graecae*, che fu edito da Musuro nel 1516, un anno dopo la sua morte.

Osservazioni

Immanuel Roussotas (Rhousotas). Le uniche informazioni sul copista che si firma col nome di «Immanuel Roussotas» provengono unicamente dai manoscritti che egli riprodusse e firmò. Il nome Roussotas o Rossotas si incontra nel «registro dei nomi» già a partire dal XIV secolo. Nella lettera del metropolita di Tessalonica Isidoro Glavas, indirizzata a Ioannis Karantinos, i Roussotas sono citati come una delle famiglie di Salonicco. Agli inizi del XV secolo Giovanni Roussotas o Kaloioannis è annoverato tra coloro che prestano servizio presso la corte di Costantino Paleologo, nel periodo in cui quest'ultimo deteneva il trono di Mistrà. È probabile che Immanuel sia nato nel Peloponneso, poiché il suo stile di scrittura è riconoscibile in molti manoscritti di copisti che operarono in quella zona (codice *Par. Gr.* 2162). All'epoca in cui opera Roussotas nel Peloponneso, intorno alla metà del XV secolo, sono inoltre noti altri nomi di copisti che lavorarono a Mistrà, soprattutto Nikolaos Melacrinòs, che fu *vestiarius* (segretario) di Moraios e Nicola Eparchos.

Sono stati individuati 21 manoscritti vergati dalle mani di Immanuel Roussotas, cosa che consente di individuare pure le diverse città in cui egli lavorò, prima di approdare a Venezia (1465). Tuttavia non abbiamo nessun altro elemento che possa far luce sulla sua vita. La firma “Immanuel” – e non nella forma bizantina “Emmanuel” – sembra mostrare il desiderio di italianizzare il proprio nome. Agamemnon Tselikas, che ha condotto studi approfonditi su questo copista, non esclude la possibilità che Roussotas facesse parte, come Cesare Stratego, dell'atelier umanistico del monastero dei Santi Giovanni e Paolo, a Venezia, sotto la direzione di Gioacchino Torriani (da uno studio inedito di A. Tselikas).

I collaboratori greci di Aldo

Il catalogo delle stampe aldine annovera nel complesso settantacinque titoli di opere di autori greci di epoca classica e bizantina, ma al suo interno vanno inclusi anche saggi di grammatica, *feuilles detachées* e collane, come pure traduzioni latine di opere greche. A occuparsi della cura filologica della maggior parte delle edizioni erano i collaboratori greci, come Marco Musuro, Giovanni Gregoropulo, Demetrio Ducas, Giustino Decadio, ma anche Urbano Bolziano, Niccolò Leoniceno, Thomas Linacre, e altri ancora, che lo assistettero nell'edizione quinquennale del *Corpus Aristotelicum*.

Manoussakas,
Umanisti

Marco Musuro

Marco Musuro, il più noto filologo greco del Rinascimento, celebre insegnante all'Università di Padova, calligrafo, avido collezionista di codici greci nonché esperto latinista ebbe, come abbiamo evidenziato, un ruolo basilare nel progetto editoriale di Aldo di pubblicare edizioni greche e non solo.⁷

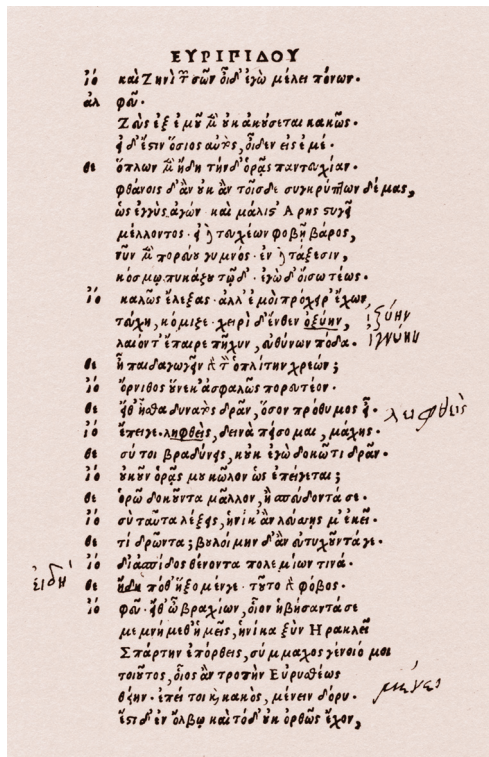
Charta, I,
328-351

Musuro nacque a Creta, probabilmente a Candaca, intorno al 1470, e sempre a Creta compì i suoi studi di greco e latino; è probabile inoltre che abbia avuto come compagno di studi Giovanni Gregoropulo. Il primo viaggio in Italia si può collocare in giovane età, in compagnia del padre. Nel 1486 si stabilì nella Firenze retta da Lorenzo il Magnifico. Nella città dell'Arno era attiva una scuola universitaria, lo *Studium*, la cui cattedra di greco era stata inaugurata da Manuele Crisolora nel 1397, e negli anni di permanenza di Musuro a Firenze, era detenuta da Demetrio Calcondila. Non disponiamo di dati certi circa gli studi di Musuro a Firenze: è presumibile che abbia condotto i primi studi accanto Giano Lascaris e

Geanakoplos,
Greek Scholars,
111-166

Müller,
Lascaris

che abbia seguito le lezioni di costui sui grandi storici, oratori e tragici greci dell'antichità, come Tucidide, Sofocle e Demostene. In ogni caso la formazione di Musuro accanto a Lascaris dovette durare fino al 1490, quando quest'ultimo (nel 1490 o 1491) partì alla volta del Levante per conto di Lorenzo il Magnifico – per cercare e acquistare manoscritti greci che potessero arricchire la biblioteca medicea –, mentre il suo allievo rimase a Firenze fino al 1493.



24. Note manoscritte attribuite a Marco Musuro, su una copia delle Tragedie di Euripide, 1503.

Prima di stabilirsi a Venezia e collaborare con Aldo, Musuro fece un breve ritorno in patria. Dalle sue lettere indirizzate a Gio-

vanni Gregoropulo apprendiamo che il suo trasferimento a Venezia è da mettere in relazione con il suo proposito di arricchire le proprie conoscenze sulla lingua e la letteratura greca in generale e di assicurarsi un'occupazione per mantenersi.

Non è chiaro quando esattamente abbia avuto inizio la sua collaborazione con Aldo, ma di sicuro iniziò ad assisterlo dal 1494 circa e continuò a lavorare con lui fino alla sua morte nel 1515.

Dal 1515 Musuro iniziò una sorta di collaborazione con la casa fiorentina Giunti (Giunta) che aveva una filiale anche a Venezia, che ebbe come risultato la pubblicazione di due volumi con la sua cura filologica: l'*editio princeps* degli *Halieutica* di Oppiano (1515) e le *Bucoliche* di Teocrito (1515-1516). La sua collaborazione con la casa editrice fiorentina non durò a lungo e nel 1516 Musuro decise di lasciare definitivamente Venezia per Roma, dove si conquistò la stima personale del papa Leone X in persona, che lo designò arcivescovo del Regno Cattolico di Monemvasia. Il papa non si limitò a questo riconoscimento nei suoi confronti, ma gli concesse altre rendite ecclesiastiche dalla Diocesi di Ierapetra a Creta, e da Cipro. Va detto inoltre che dal 1516, sempre su iniziativa del papa, aveva iniziato la sua attività anche il Collegio Greco di Roma, dove insegnavano greco Marco Musuro e Giano Lascaris. L'ultima fatica editoriale e di traduzione di Musuro è la resa latina del manuale terapeutico *Sulla podagra* (*Περὶ ποδάγρας*), scritto da Demetrio Pe-pagomeno per l'imperatore Michele VIII Paleologo. Musuro si fece carico della traduzione, su invito di Giano Lascaris (che era stato affetto pure lui da questa malattia), in onore del suo benefattore e vescovo di Como, Scaramuzza Trivulzio, malato anch'egli di gotta. Il libro, col titolo *Libellus de podagra*, fu stampato a Roma nel 1517.

La causa della morte prematura di Musuro resta ignota. Ne conosciamo tuttavia l'esatta datazione, grazie a Manoussos Manous-

*Giunti, I,
71, 81*

*Charta, I,
351*

*Manoussakas,
Mort*

sakas, che la individuò nelle ricerche d'archivio della Biblioteca Marciana: nella notte tra il 24 e il 25 ottobre del 1517, a Roma.

Giustino Decadio

Legrand,
Bibliogr.,
I/1, 24

Tra i collaboratori di Aldo troviamo anche Giustino Decadio, dotto di Corcira nato intorno al 1472, e sulla cui formazione non sappiamo nulla, sebbene avesse chiaramente una buona conoscenza della lingua greca, dal momento che Aldo, nella prefazione al terzo volume del *Corpus Aristotelicum* (1498) riferisce in termini encomiastici del suo contributo all'edizione della *Storia sugli animali*.⁸

Renouard,
Annales,
321

Decadio fu inoltre curatore del *Salterio* (1497 ca.), l'unico libro di carattere liturgico edito dalla tipografia aldina insieme al libretto *Ore delle Beata Vergine Maria*, stampato pure nel 1497. Nella sua prefazione del *Salterio*, Decadio annuncia l'edizione di un *Pentateuco* in tre lingue (ebraico, greco, latino), e sebbene l'allestimento dell'opera fosse già ad una fase avanzata nel 1501 – era già stato predisposto l'allestimento della pagina in tre lingue – l'edizione non vide mai la luce, anche se Aldo in persona l'aveva resa nota a Conrad Celtis: «Vetus et Novum Testamentum graece, latine & hebraice nondum impressi, sed parturio». Non disponiamo di altre informazioni circa l'attività editoriale di Decadio. Da un certo momento in poi si stabilì a Costantinopoli ed entrò a far parte dell'entourage del Patriarcato. Giustino aveva uno scambio epistolare con Arsenio Apostolio, che era anche suo intimo amico, come appare anche dall'ultima lettera della loro corrispondenza.

Giovanni Gregoropulo

Fervente sostenitore della diffusione della letteratura greca, illustre pioniere della tipografia greca, e famoso copista, Giovanni

Gregoropulo svolse la sua attività principalmente a Venezia. Figlio di Giorgio e di Fotinì, fratello di Manuele Gregoropulo, Giovanni nacque a Candaca, ma è ignoto quando.⁹ Compì i suoi studi a fianco di Arsenio Apostolio a Creta, e prima di trasferirsi a Venezia, nel 1494, si dedicò alla professione di copista continuando fino al 1498 circa, allorché iniziò la sua collaborazione con Nicola



25. Veduta della città e del porto di Candia (Heraklion) da Jacob von Sandrart, Kurtze Beschreibung Von dem Ursprung / Aufnehmen / Gebiete / und Regierung der Weltberühmten Republick Venedig ..., Nürnberg, 1686.

Vlastòs e Zaccaria Calliergi. Gregoropulo mantenne stretti legami di amicizia con Marco Musuro (suo compagno di studi e cognato) e il suo maestro Apostolio, e la sua fama presso i circoli editoriali, soprattutto in virtù della sua eccellente competenza nella filologia greca, fu il motivo per il quale persino gli antagonisti di

Charta, I,
232-233

il personale delle loro tipografie neocostituite a Venezia.

Presso la tipografia Vlastòs-Calliergi, Giovanni Gregoropulo

Charta, I,
393-394

lavorò come correttore di bozze, confrontando i manoscritti con il testo allestito, esattamente come riferisce nel *Regolamento della Nuova Accademia*, ovvero come *φυλῆς διορθωτίδος* (appartenente alla tribù dei correttori). Gregoropulo non viene ricordato in nessuna delle prefazioni dedicatorie di Aldo, e neppure nella sua corrispondenza. Pare che dagli inizi del XVI secolo abbia insegnato presso l'università di Padova, e che Johann Cuno, nel 1504, abbia seguito le sue lezioni su Aristofane, ma da quel momento si perdono le sue tracce. Manoussos Manoussakas, sulla base del testamento di Maria Stephanopoulina, redatto con una grafia piuttosto somigliante a quella di Giovanni Gregoropulo, ritiene che quest'ultimo sia ritornato in patria e abbia vissuto almeno fino al 1508.

Demetrio Ducas

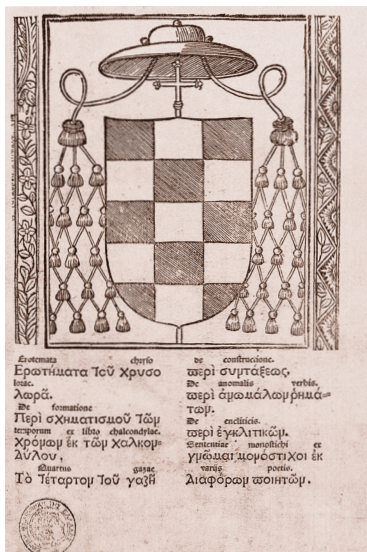
Geanakoplos,
Greek Scholars,
223-255

Eminente collaboratore di Aldo, Demetrio Ducas nacque, con ogni probabilità, a Candaca di Creta, intorno al 1480.¹⁰ Non abbiamo alcuna informazione circa la sua infanzia, e neppure su chi furono i suoi maestri, ma il suo nome compare per la prima volta in un testamento redatto a Candaca nel 1500. A lui si allude nella prefazione della *Bibbia poliglotta* del cardinale Jiménez de Cisneros, in riferimento al suo viaggio a Costantinopoli. Dagli inizi del XVI secolo si stabilì a Venezia e prima del 1508 troviamo il suo nome tra i collaboratori dell'officina aldina.

Aldo affidò a Ducas l'allestimento dei due volumi dell'edizione dei *Rhetores graeci* (pubblicati nel 1508-1509), nella quale, oltre agli esercizi retorici e ai discorsi dei famosi oratori è contenuta anche l'*editio princeps* della *Poetica* di Aristotele. Sembra che le conoscenze filologiche di Ducas fossero eccelse, a giudicare dal fatto che in una sua lettera suggerisce a Musuro, che all'epoca in-

segnava a Padova, di servirsi per le sue lezioni della *Retorica* di Ermogene. Questo manuale ebbe una grande influenza nel Rinascimento, soprattutto a partire dal momento in cui Giorgio Trapezunzio mise in risalto l'abilità del retore di Tarso nei suoi noti *Rhetoricum libri V*, fondati su testi retorici bizantini.¹¹ Contemporaneamente all'edizione dei *Rethores Graeci*, Ducas ebbe la curatela dei *Moralia* di Plutarco, pubblicati nel 1509. Dopo questa ultima edizione, e a causa della sospensione delle attività della casa editrice aldina, Ducas si trasferì in Spagna dove entrò a fare parte del circolo di dotti del cardinale Francisco Jiménez de Cineros. Assunto come insegnante di lingua greca presso la neonata università di Alcalà prese parte al programma di pubblicazione di libri greci, con l'edizione degli *Erotemata* di Manuele Crisolora e di *Ero e Leandro* di Museo, entrambe del 1514.

Il contributo più significativo di Ducas alla diffusione degli studi di letteratura greca in Spagna non va ascritto al suo insegnamento accademico bensì alla sua partecipazione all'edizione della *Bibbia Poliglotta* – di cui ottenne la curatela per la parte greca, ovvero quella relativa al *Nuovo Testamento*. Pare che Ducas abbia continuato ad insegnare presso l'Università di Alcalà anche dopo la pubblicazione della *Bibbia Poliglotta*, poiché il suo nome è citato negli elenchi salariali fino all'Ottobre del 1517. Da quella data tuttavia si perdono le tracce



26. Frontespizio degli *Erotemata* di Manuele Crisolora, Alcalà de Henares, Guillermo de Brocar, 1514.

Legrand,
Bibliogr., I/1,
118-120 (41),
120-121 (42)

Charta, I,
420

della sua attività: Aldo morì nel 1515, e Ducas, a partire dal 1526, scelse per motivi ignoti di andare a Roma. Qui il suo nome ricorre come editore del volume *Le divine liturgie di San Giovanni Crisostomo, San Basilio Magno e la Beatificazione del Vescovo Germano*, per il quale, come altrove, venne utilizzato materiale tipografico prima appartenuto a Zaccaria Calliergi. Ducas è menzionato per l'ultima volta nel 1527, come «insegnante pubblico» di lingua greca a Roma, designato dal papa Clemente VII.

Ioannis Rossos

Tselikas,
Rossos

Un altro greco che si mosse tra i circoli editoriali di Venezia era il copista Ioannis Rossos, il più illustre copista greco del Rinascimento, nato a Candaca ma entrato a far parte del clero sin da giovane età. Negli stessi anni in cui intraprendeva la sua attività di copista, fu probabilmente coinvolto nelle dispute ecclesiastiche della Diocesi di Candaca, e persino nella vicenda del Lascito del cardinale Bessarione.

Staikos,
Printing

Gli inizi della sua carriera si collocano a Venezia nel 1449, dove lavorò fino al 1455, allorché intraprese un viaggio a Roma allo scopo di lavorare per conto del cardinale Bessarione. Rossos non rimase a lungo nel circolo dell'Accademia del cardinale greco, ma visitò diversi centri umanistici d'Italia, come Bologna, Firenze, dove prestava la sua opera artistica. Dal 1495 circa probabilmente ritornò nuovamente a Venezia per partecipare all'allestimento della memorabile edizione dell'*Etimologicum Magnum* (Vlastòs-Calliergi, 1499). È probabile che a causa della chiusura delle attività della tipografia cretese di Nicola Vlastòs e Zaccaria Calliergi, nel 1500, abbia iniziato a lavorare presso l'officina aldina, dove, oltre al contributo negli altri progetti editoriali, prese parte alla redazione manoscritta del *Regolamento della Nuova Accademia*.

Il contributo di Marco Musuro alle edizioni aldine

Il primo periodo di collaborazione sistematica tra Aldo Manuzio e Marco Musuro a Venezia si colloca cronologicamente negli anni tra il 1497 (edizione del *Lessico* di Giovanni Crastone) e il periodo tra la fine del 1499 e gli inizi del 1500, quando venne pubblicata l'edizione delle *Lettere di diversi filosofi, retori, sofisti*. È probabile infatti che il suo contributo dichiarato all'edizione di Museo abbia avuto un carattere meramente simbolico, giacché sappiamo che aveva lasciato Venezia poco prima della fine del 1495, per andare a Creta, e che non vi fece ritorno prima del settembre del 1497. Non si esclude tuttavia che scopo di questo viaggio fosse quello di raccogliere materiale manoscritto per i progetti futuri di Aldo. Durante questo periodo di circa tre anni (1497-1499/1500) Musuro ebbe la cura editoriale di almeno tre edizioni per conto della tipografia aldina: il già citato *Dictionarium graecum* di Crastone (1497), le *Commedie* di Aristofane (1498) e le *Lettere di diversi filosofi, retori e sofisti* (1499). Al contempo, contribuì all'attuazione del progetto di Nicola Vlastòs e Zaccaria Calliergi di fondare in Italia una tipografia esclusivamente greca. Nella prima loro memorabile edizione, l'*Etimologicum Magnum* (1499), sono premesse due note di Musuro.

Nel luglio del 1499 Musuro interruppe la sua collaborazione con le tipografie di Aldo e di Vlastòs-Calliergi, e si diresse a Ferrara per incontrare Niccolò Leonicensi, noto appassionato della scienza medica e possessore di una pregevole collezione di manoscritti. Il suo obiettivo era quello di verificare l'intenzione di Leonicensi di vendere un manoscritto della *Therapeutica* di Gale-

Charta, I,
337-342

Ferreri,
Musuro,
112-131

Ferreri,
Musuro,
93-234

Charta, I,
395

Manoussakas -
Patrinellis,
Corr.,
181-184
(n. 10, 11)

no, che sarebbe stato utilizzato come modello per l'edizione che programmavano di realizzare Vlastòs e Calliergi. Musuro rimase a Ferrara circa tre mesi e successivamente, senza un chiaro motivo, anziché tornare a Venezia si stabilì nella vicina Carpi (dal 1499 fino agli inizi del 1500). Lì cambiò radicalmente stile di vita, abbandonò il mondo della tipografia e assunse l'incarico di precettore divenendo, in un certo senso, il mentore del principe Alberto Pio – ruolo che aveva svolto prima di lui lo stesso Aldo. Musuro, nel suo nuovo ambiente, condusse una vita tranquilla, poiché i suoi doveri nei confronti del principe lo tenevano occupato solo poche ore al giorno e così poteva dedicare il tempo al disbrigo di pratiche amministrative relative al possedimento che gli aveva donato il signore di Carpi. Contemporaneamente si occupava anche della cura e dell'organizzazione della ricca biblioteca di Alberto Pio, che, arricchita di rari manoscritti greci della collezione di Giorgio Valla, si presentava agli occhi del filologo cretese di particolare interesse.

Il Regolamento della Nuova Accademia

L'ambizioso progetto di Aldo di pubblicare quante più possibile opere della letteratura greca classica, in un lasso di tempo assai breve, dovette avere creato sin da subito la necessità di una organizzazione strutturale della sua tipografia.¹² I problemi non nascevano unicamente dalla miriade di questioni filologiche cui occorreva trovare una soluzione autorevole e in breve tempo, ma anche dal coordinamento tra addetti alla composizione, correttori e addetti alle presse. Per risolvere questi problemi, e diventare l'editore meticoloso che conosciamo, Aldo decise di istituire una

commissione, di cui facevano parte principalmente gli eruditi che lavoravano al suo fianco.

L'officina aldina funzionava in modo esemplare e l'appellativo di "Nuova Accademia", dato a questa commissione, rispondeva probabilmente all'esigenza di conferirle una identità accademica. D'altronde l'autorevolezza delle sue edizioni e la solida cura filologica dei testi classici attiravano intorno ad essa, com'è naturale, un gran numero di intellettuali. Era divenuto ormai luogo comune che anche una breve sosta presso l'officina di Aldo fosse una esperienza imprescindibile per quanti desiderassero conoscere il mondo della stampa e le dinamiche editoriali per la pubblicazione di valide edizioni a stampa della letteratura classica. Durante il Rinascimento italiano il termine "accademia" aveva grande risonanza presso il pubblico colto e nell'immaginario comune evocava la peculiare atmosfera e il mondo dell'Accademia di Platone. E così Aldo conferiva il prestigio accademico alle sue edizioni e rendeva assai più nota la qualità dei suoi lavori, ma allo stesso tempo preparava il terreno per espandere la sua attività.

L'esistenza della Nuova Accademia fu resa nota per la prima volta nella *Prefazione* delle *Tragedie* di Sofocle (1502), ma va sottolineato che il lavoro degli Accademici riguardava unicamente le opere della letteratura greca, tant'è che in nessuna edizione latina se ne fa menzione. Aldo, rivolgendosi a Giano Lascaris, scrive:

Mentre in questa fredda stagione invernale facevamo cerchio seduti presso il fuoco coi nostri 'nuovi accademici' – essendo per caso con noi l'amico Marco Musuro [che ai tempi viveva a Carpi, *ndC*] – dopo avere parlato a turno, come suole accadere, di vari e numerosi argomenti, siamo venuti a parlare di te.

OAME, I, 61-62

Lowry,
Aldus,
199-201

Inoltre nel *colophon* della medesima edizione è scritto in calce «Venetiis in Aldi Romani Academia» e da allora, per circa due anni (fino al 1504) tutti i suoi libri recano l'indicazione della Nuova Accademia, e successivamente in modo saltuario, come nel caso dell'edizione delle *Odi* di Pindaro nel 1513. Il Regolamento (la *Legge*) della Nuova Accademia (“*ΝΕΟΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΝΟΜΟΣ*”) si è conservato, ma non fa luce sulla questione specifica. In questo

Ενετίησι παρ' Αλδω τῷ Ρωμαίω, οὐ
μήν γε ἄνευ προνομίου, Χιλιοστῷ Πεντακοσιοστῷ
δευτέρω, Μαίμακτηριῶνος τεσσαρεσκαίδεκάτῃ . | Venetiis
in Aldi Romani Academia mense Augu=|sto · M · DII · |

27. Colophon dell'edizione delle *Tragedie di Sofocle* (1502). Dal volume *UCLA*, I, 68 (48).

singolare documento vengono riportati i nomi dei sette membri fondatori e il loro obbligo a parlare in greco – con la definizione di una multa per ogni trasgressione –, mentre si dichiara che sono ben accetti nuovi membri purché siano concordi nell'osservanza di questo vincolo. Indipendentemente dall'esistenza della Nuova Accademia e dal suo *modus operandi*, le regole stabilite dalla *Legge* non permettono di giungere ad altra conclusione che essa non era altro che l'espressione entusiastica di un piccolo gruppo di vivaci intellettuali che “sognano di vedere una nuova accademia di tipo platonico e su questo modello l'hanno creata” (ἀλλ' ἀνδράσι πρεπόντως τοῖς τήν νεακαδημίαν ὄνειροπολοῦσιν ἤδη καὶ πλατωνικῶς μικροῦ δεῖν καὶ κατασκευάσασιν αὐτήν).

Il *Regolamento della Nuova Accademia* si conserva in un unico esemplare a stampa della Biblioteca Apostolica Vaticana, citato

più avanti. I membri fondatori menzionati sono Aldo, soprannominato il *Condottiero* (Καθοδηγητής), Scipione Forteguerra *della tribù dei Lettori* (φυλῆς Ἀναγνωστίδος), Giovanni il Cretese, *della tribù dei Correttori* (φυλῆς Διορθωτίδος) – con buona probabilità Giovanni Gregoropulo, ma non si esclude tuttavia che possa essere Giovanni Rossos – Giovanni Battista Egnazio *della tribù dei Religiosi* (φυλῆς Ἱεροπρεπίδος), Paolo Canal *della tribù dei Nobili* (φυλῆς Εὐγενετίδος), per la sua origine aristocratica, Girolamo Menocchio *della tribù dei Guaritori* (φυλῆς Θεραπευτίδος), per le sue conoscenze mediche, e Francesco Rosetto *della tribù dei Maestri* (φυλῆς Διδασκαλίδος).

I membri dell'Accademia

Firmin-Didot ha redatto un elenco di almeno trenta membri effettivi che facevano parte della Nuova Accademia, mentre in molti casi, come sostiene, eruditi selezionati venivano eletti membri onorari e acquisivano in tal modo la possibilità di partecipare alle sedute. Tuttavia né nel *Regolamento della Nuova Accademia* né altrove troviamo indizi attendibili che possano supportare simili ipotesi. Aldo ambiva che la sua Accademia operasse come una sorta di circolo intellettuale a Venezia e nel Nord Europa in generale, e per questo motivo si era rivolto all'imperatore Massimiliano I, allo scopo di legittimare la sua attività con il sigillo imperiale. Tuttavia nulla di simile accadde mai e dopo la sua morte, nel 1515, la Nuova Accademia fu sciolta.

Aldo,
441-470

Donati,
Seconda

Interruzione dell'attività di Aldo

Le mire espansionistiche di Venezia sul territorio italiano avevano costretto molte città esposte alla sua minaccia, come Milano, Ferrara e Carpi, a formare delle alleanze per difendere la loro autonomia. Venne pertanto costituita una coalizione europea cui presero parte Francia, Spagna, il Sacro Romano Impero, Firenze e lo Stato Pontificio. La coalizione finì per essere a sua volta una minaccia concreta per la Serenissima costringendola a dedicarsi, quasi esclusivamente, all'allestimento del suo apparato bellico. A causa di questo clima di tensioni e insicurezza, Aldo decise di abbandonare Venezia nel maggio del 1509, e si ritirò a Ferrara affidando la gestione della sua casa editrice, e non solo, al suocero Andrea Torresani. Nello stesso anno venne chiusa l'Università di Padova e Marco Musuro fu costretto a lasciare la città (Giugno 1509) e trovare un rifugio più sicuro a Venezia. Aldo tentò allora, ma senza successo, di trasferire la sua casa editrice a Vienna. Infine, allo scopo di mettere al sicuro il suo patrimonio dalle incursioni belliche, andò via definitivamente da Venezia, dove non avrebbe più fatto ritorno fino al 1512.

Ripresa delle attività dell'officina aldina

Nel 1512, dopo forti pressioni e grazie all'insistenza soprattutto di Andrea Navagero, Giovanni Giocondo e Marco Musuro, Aldo si convinse a riaprire nuovamente la sua officina editoriale. Tornato a Venezia, e mosso da entusiasmo di fronte al profondo affetto e devozione da parte dei cittadini della Repubblica della Serenissima per le arti e le scienze, e nonostante incombesse la guer-

ra, espresse la sua ammirazione per la città dei dogi, non esitando a definirla una «nuova Atene».

Musuro riprese nuovamente la sua occupazione in casa editrice, e a giudicare dalle quattro importanti ed onerose edizioni che gli vennero affidate da Aldo (Alessandro di Afrodisia, 1513; Platone 1513; Esichio, 1514; Ateneo, 1514), e senza considerare le stampe che rimasero in fase di allestimento e furono pubblicate dopo la morte di Aldo, come la *Periegesi di Grecia* di Pausania, dovette lavorare con uno zelo senza precedenti.

Nel Febbraio del 1515 Aldo morì, all'età di sessantatré anni, e per il mondo intellettuale occidentale venne a mancare la personalità che più d'ogni altra aveva contribuito alla diffusione del pensiero greco attraverso la stampa.

La sua biblioteca doveva essere ricchissima, in particolare di codici greci, e conteneva certamente le sue edizioni, come pure libri di altri editori. Erasmo aveva definito l'officina di Aldo «la casa dei tesori», alludendo chiaramente anche alle biblioteche degli altri eruditi che vi lavoravano. Possiamo avere un'idea della collezione di Aldo dalle parole dell'ambasciatore di Mantova, che nel 1580 dichiarò: «Ho parlato stamattina con Messer Aldo Manuzio che stando alle sue parole, possiede una delle più ricche biblioteche che possa mai desiderare un intellettuale, pure se principe». E nello specifico, alla morte di Aldo il Giovane, nel 1597, questa biblioteca annoverava 343 codici e 1.564 edizioni a



28. Andrea Navagero, xilografia, da Reusner, *Icones sive imagines* ...

Bertolotti,
Varietà

Lowry,
Aldus,
60-61

Cataldi-Palau,
Asola

stampa, sebbene non sappiamo quanti di questi siano appartenuti ad Aldo.

La tipografia dei Manuzio continuò la sua attività sotto la guida del socio e suocero Andrea Torresani d'Asola. Costui, introducendo la carta pergamena nel mondo delle edizioni a stampa e con progetti editoriali di successo alle sue spalle, proseguì con il medesimo spirito l'opera del suo predecessore, senza tuttavia che le sue edizioni avessero la fama di quelle di Aldo, poiché si



29. Marca tipografica di Federico Torresani, dall'edizione degli *Erotemata* di Manule Crisolora, Venezia 1539.

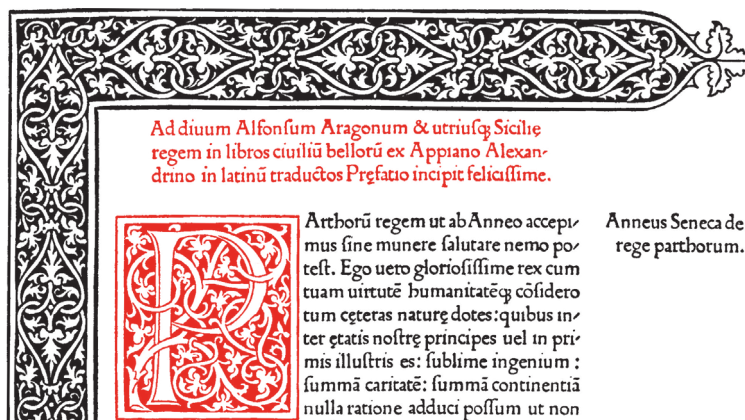
differenziò da lui anche per l'orientamento editoriale. Lo interessava infatti maggiormente il successo commerciale delle sue edizioni e si rivolse verso tematiche che gli garantivano introiti sostanziosi e un immediato assorbimento dei libri dal mercato. Nel novembre del 1515 Musuro, adempiendo a un desiderio di Aldo, pubblicò la *Grammatica greca* che quest'ultimo aveva composto. Tributo d'onore quindi

nei confronti di Aldo, che era rimasto fedele amico di Musuro e suo impeccabile collaboratore per quasi venti anni, la *Grammatica* fu pubblicata con note in greco e una prefazione rivolta al noto collezionista francese di libri Jean Grolier.

La tradizione tipografica di Venezia

Quando Aldo iniziò a raccogliere il materiale per intraprendere la stampa sistematica di edizioni di testi greci e latini non aveva le indispensabili risorse economiche e di sicuro non era in con-

dizione di calcolare l'enorme spesa del lavoro filologico che richiedeva l'edizione di autori greci e bizantini, in particolare se il suo scopo era quello di pubblicare edizioni affidabili. In quest'ottica quindi non lo interessavano le sontuose edizioni e neppure ambiva a imitare o competere con le più antiche case editrici di Venezia, che avevano da offrire esemplari di stampa splendidi e raffinati dal punto di vista artistico. In particolare ci limitiamo a



30. Appiano, *Historia Romana*, Venezia 1477.

segnalare qui i fregi ornamentali che incorniciano i fogli e le iniziali decorate di Erhard Ratdolt e Petrus Loslein che adornano la *Storia Romana* di Appiano (1477) o la cornice di tipo rinascimentale che riveste il *De arte grammatica* di Diomede, opera di Christophorus de Pensis (Venezia, 1491). Aldo era interessato primariamente a offrire al suo pubblico di lettori edizioni attendibili dal punto di vista filologico, collazionando in modo esauriente il maggior numero possibile di manoscritti della stessa opera.

A Venezia, fino alla fine del XV secolo, erano attive circa cen-

Ongania,
Venetian,
49, 88

Scholderer,
Venice

to quaranta industrie tipografiche, molte delle quali lavoravano in modo saltuario e altre solo per brevi periodi di tempo. I tipografi acquistavano o prendevano in prestito buona parte del materiale tipografico dai loro stessi colleghi. E soprattutto il materiale iconografico, gli elementi decorativi, gli intrecci, le ghirlande e gli arabeschi, come pure le illustrazioni erano piuttosto costose, perché si trattava ovviamente di originali, e per questo molti tipografi prendevano in prestito i motivi iconografici o li compravano dalle case tipografiche una volta che esse avevano cessato la loro attività. Pertanto si può osservare che fregi, iniziali o motivi iconografici (soprattutto xilografie o incisioni su legno) caratteristici di una determinata casa tipografica ricompaiono, identici, a distanza di anni. Senza considerare il fatto, poi, che molti tipografi non risiedevano unicamente nei centri della stampa in Italia, ma si spostavano da una città all'altra a seconda delle esigenze della comunità ma anche delle scuole accademiche, adattando lo stile delle loro edizioni alla tradizione tipografica locale.

La tradizione estetica dei libri greci

L'aspetto estetico delle edizioni greche di Aldo non differisce molto da quello tradizionale che presentano le altre edizioni greche dal 1470 in poi. Nessun libro greco stampato è adorno di fregi o iniziali, l'unica cosa che si differenzia, a livello di composizione del testo, è la posizione della maiuscola iniziale di ciascun capitolo. Possiamo considerare come sola eccezione nell'ornamentazione del libro greco la rubricazione utilizzata da Demetrio Damilas, ad esempio ΕΙΔΥΛΙΟΝ • Α • ΚΥΚΛΟΨ, per l'edizione degli *Idilli* di Teocrito (Milano, 1480 ca.).

La questione dell'assenza di iniziali e fregi nelle edizioni a stampa di testi greci presso la tipografia aldina non ha nulla a che vedere con eventuali difficoltà economiche della casa editrice, ma rispecchiava l'idea che gli incunaboli greci dovessero distinguersi per la loro sobrietà, esattamente come i testi antichi e le epigrafi funerarie. Questa del resto era anche la scelta estetica di Giano Lascaris, tanto per *l'Antologia Palatina* (Firenze, 1494) quanto per *l'editio princeps* fiorentina delle *Tragedie* di Euripide, le *Argonautiche* di Apollonio Rodio, e per tutte le edizioni, senza eccezioni, della tipografia del Collegio greco di Roma (1517-1521). Il proposito iniziale del Lascaris era quello di pubblicare opere della letteratura greca antica utilizzando una grafia di sole lettere maiuscole (*capitali*), cosa che tuttavia dovette essere ritenuta irrealizzabile in fase di stampa, poiché nel testo avrebbero dovuto essere incorporati anche gli scoli antichi.

*Charta, I,
272-274*

Il materiale decorativo della tipografia aldina

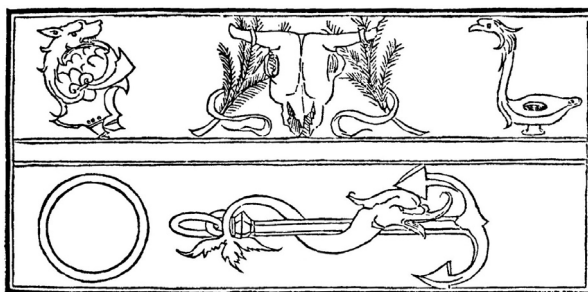
Gli elementi decorativi che abbelliscono le edizioni greche di Aldo, fregi, iniziali e illustrazioni, non sono stati oggetto di alcuno studio specifico relativo allo stile grafico, ai modelli, o al loro uso. Di conseguenza, non è avvenuto finora neppure un confronto con la tradizione artistica delle edizioni veneziane dal 1470 in poi. Diversamente, Harry George Fletcher III ha curato uno studio approfondito sulle diverse rappresentazioni dello stemma aldino con l'ancora, nelle sue edizioni greche e latine. Nelle edizioni greche di Aldo, a parte fregi e iniziali, si annoverano anche sette xilografie ornamentali.

*Fletcher,
Aldine*

Il marchio della tipografia aldina

Fletcher,
Aldine,
43-44

Aldo cominciò ad abbellire in modo sistematico le sue edizioni con segni tipografici a partire dal 1501, sette anni circa dopo la pubblicazione del suo primo libro. Nel 1499 aveva scelto l'emblema della sua casa editrice e aveva reso noto il motto che lo avrebbe completato non solo ai suoi stretti collaboratori ma anche al più vasto pubblico di lettori, grazie all'edizione dell'*Opera* di An-



Da l'altra parte tale elegate sculptura mirai. Vno circolo. Vna ancora
Sopra la fangula dilla aje fe rouoluea uno Delphino. Et q̄sti optimamēti
cufi io li interpretai. ΑΕΙ ΣΠΕΥΔΕ ΒΡΑΔΕΩΣ. Semp festina tarde.

31. La versione iniziale della marca tipografica aldina, nella sua prima apparizione nel volume della *Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia 1499.

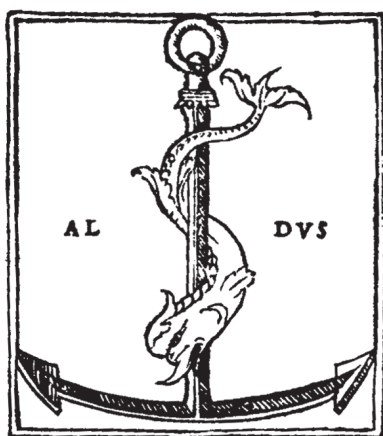
Suetonius,
Augustus,
25, 4

gelo Poliziano. Si tratta del motto «festina lente» (*Affrettati lentamente*) attribuito, secondo la tradizione, all'imperatore Augusto. La rappresentazione di questo motto, così come la composizione con l'ancora e il delfino, in assetto orizzontale, apparvero per la prima volta nella *Hypnerotomachia Poliphili* (f. d7).

La marca tipografica di Aldo Manuzio è la più famosa e originale del mondo della tipografia: in essa il delfino rappresenta l'instancabilità, mentre l'ancora la stabilità. Nella versione classica essa appare per la prima volta nel secondo volume dell'edizione

dei *Poetae Christiani Veteres* (1501) e per la prima volta in un libro greco nelle *Tragedie* di Sofocle (1502). Da allora, questo emblema caratterizzerà quasi tutte le edizioni di Aldo, con diverse varianti, per lo più di dimensione.

Da entrambe le parti del fusto dell'ancora sono stampate, a seconda dei casi, le iniziali *AL* e *DVS* oppure *ALDVS MA*[nutius]. *RO*[ma-



32. Marca tipografica di Aldo Manuzio, dal II volume dei *Poetae Christiani Veteres*, Venezia, 1501.



33. Marca tipografica dal volume dell' *Antologia di Epigrammi*, apud Aldi filios [Paulus Manutius], Venezia 1550.

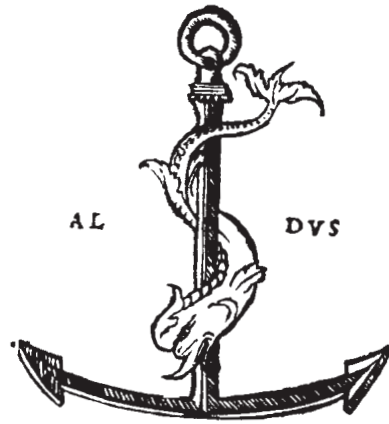
nus]. Questa combinazione veniva stampata di solito in inchiostro nero, fatta eccezione per pochissimi casi in cui venne stampata col colore rosso, come nei *Libri lectionum* di Ludovico Celio Rodigino (1516) e nelle *Sacrae Scripturae Veteris novae'que omnia* (1518).

Dopo la morte di Aldo sia il suo erede Andrea d'Asola che i figli di quest'ultimo e quelli di Aldo continuarono ad utilizzare come marca tipografica l'ancora aldina, differenziando però in alcuni casi lo schema. Non è insolito trovarlo, ad esempio, incornicato, con l'integrazione *ALDI FILII* e *Aldus Iunior*.

Staikos,
Printers,
13-14



34.



35.



36.



37.



38.



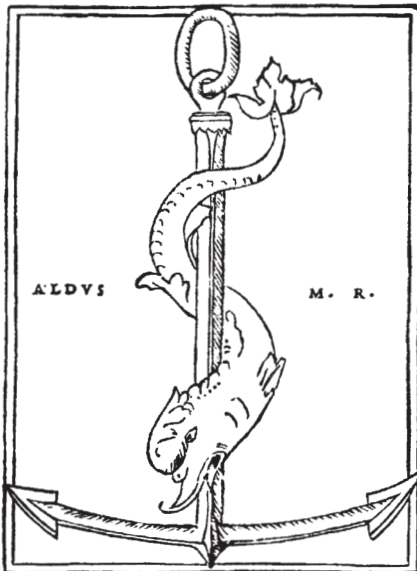
39.



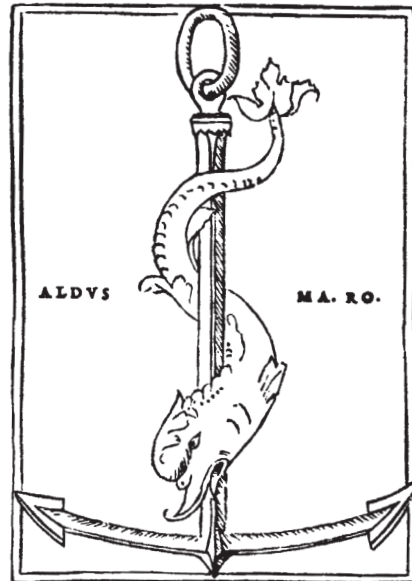
40.



41.



42.



43.

34. Sofocle, *Tragedie*, Venezia, 1502.

Bibl.: Renouard, 34 (6). Firmin-Didot, 212-213. Adams, S 1438. *OAME*, I, 61-62 (XXXVIII). UCLA, I, 68 (48). *Le edizioni di testi greci*, 68-69 (14). *Manuzio*, 62 * PM: Kristeller, 66-67 (174-178). Vaccaro, 299 (il. 392). Fletcher, 45 (2). Staikos, *Marks*, 10.

35. Erodoto, *Storie*, Venezia, 1502.

Bibl.: Renouard, 35 (8). Kristeller, 67 (174). Firmin-Didot, 216-218. Adams, H 394. *OAME*, I, 64-65. UCLA, I, 70 (50) * PM: Zappella II, 38. Fletcher, 46 (2a). *Le edizioni di testi greci*, 70-71 (15). *Manuzio*, 64. Staikos, *Marks*, 11.

36. Luciano, *Dialoghi*, Venezia, 1503.

Bibl.: Renouard, 39-40 (3). Firmin-Didot, 243-244. Adams, L 1602. UCLA, I, 81 (57). *Le edizioni di testi greci*, 74-75 (17). *Manuzio*, 75 * PM: Kristeller, 67 (178). Fletcher, 53 (fl). Staikos, *Marks*, 12.

37. Massimo Planude, *Antologia*, Venezia, 1503.

Bibl.: Renouard, 42 (9). Firmin-Didot, 251-254. Adams, A 1181. UCLA, I, 87 (62). *Le edizioni di testi greci*, 80-81 (20). *Manuzio*, 81 * PM: Fletcher, 47 (3). Staikos, *Marks*, 13.

38. *Horae in Laudem Beatissimae Virginis*, Venezia, 1505.

Bibl.: Renouard, 49 (3). Firmin-Didot, 227. *OAME*, I, 91 (LXVIII). UCLA, I, 101 (74). *Manuzio*, 92 * PM: Fletcher, 47 (4). Staikos, *Marks*, 14.

39. Plutarco, *Opuscula*, Venezia, 1509.

Bibl.: Renouard, 55 (1). Firmin-Didot, 317-321. Adams, P 1634. *OAME*, I, 99-101 (LXVI). UCLA, I, 117 (84). B. Hilyard, «Girolamo Aleandro editor of Plutarch's *Moralia*», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 36 (1974), 517-531. *Le edizioni di testi greci*, 100-101 (27). *Manuzio*, 103 * PM: Fletcher, 54 (f2). Staikos, *Marks*, 15.

40. Costantino Lascaris, *Epitome sulle otto parti del discorso*, Venezia, 1512.

Bibl.: Renouard, 58 (1). Firmin-Didot, 329-330. *BH I/3*, 180-181 (54). Adams, L 228. PAP I, 253 (3427). *OAME*, I, 105-106 (LXXI). UCLA, I, 123 (90). *Manuzio*, 107 * PM: Fletcher, 47 (3), senza AL DVS. Staikos, *Marks*, 16.

41. Manuele Crisolora, *Erotemata*, Venezia, 1512.

Bibl.: Renouard, 59 (2). Firmin-Didot, 328-329. *BH I/3*, 98-99 (1680). Adams, C 1506. PAP I, 124 (1680). UCLA, I, 121 (88). *OAME*, I, 104 (LXX). *Le edizioni di testi greci*, 102-103 (28). *Manuzio*, 108 * PM: Fletcher, 48 (5). Staikos, *Marks*, 17.

42. Platone, *Opera* [a cura di Marco Musuro], Venezia, 1513.

Bibl.: Renouard, 62 (4). Firmin-Didot, 342-351. *BH I/1*, 100-112 (39). Adams, P 1436. PAP I, 363 (4857). *Manuzio*, 116. UCLA, I, 136 (97/1). *OAME*, I, 120-123 (LXXVIII). *Le edizioni di testi greci*, 106-107 (30) * PM: Kristeller, 67 (177). Fletcher, 54 (f4). Staikos, *Marks*, 18.

43. Aristotele, *De natura animalium* (nella traduzione di Teodoro Gaza), Venezia, 1513.

Bibl.: Renouard, 65 (11). Firmin-Didot, 367. *BH I/3*, 186-188 (159). Adams, A 1765. PAP I, 46 (589). UCLA, I, 129 (94). *OAME*, I, 76-77 (XLVIII). *Manuzio*, 112 * PM: Fletcher, 54 (f3). Staikos, *Marks*, 19.

A. Iniziali e fregi

Le iniziali, come anche i fregi, si caratterizzano per la semplicità del loro disegno, ma non di certo per la loro originalità, e comunque sono di fatto inferiori a confronto di analoghi elementi ornamentali presso altri tipografi che lavorarono a Venezia assai prima che Aldo li impiegasse nella sua casa editrice, come Bernardinus Benali e Johannes Emericus de Spira, e naturalmente Erhard Ratdolt.

a. Iniziali

Il corpo delle lettere è disegnato secondo lo stile di scrittura antico, senza tuttavia differire, nello stile grafico, dalle lettere maiuscole dagli altri tipografi veneti, come Erhard Ratdolt o Herbort de Seligenstadt.¹³ Ciascuna iniziale ha come disegno di base una semplice rappresentazione della lettera intorno alla quale si intrecciano motivi composti prevalentemente di tipo botanico, foglie stilizzate, germogli o rose. A volte le iniziali sono parte di una composizione libera, in cui la fascia decorativa si sviluppa intorno al corpo dell'elemento, formando con esso un insieme unitario. Iniziali di tipo simile a quelli di Aldo erano in uso presso le tipografie di Venezia dagli inizi del 1480: alcune, ad esempio, sono adottate da un tipografo ignoto, nel 1482, nell'edizione del *Doctrinale* di Alexander de Villa Dei, con scoli di Ludovicus de Guaschis. Altre volte queste composizioni erano inscritte in cornici rettangolari o quadrate con uno sfondo di colore nero.¹⁴

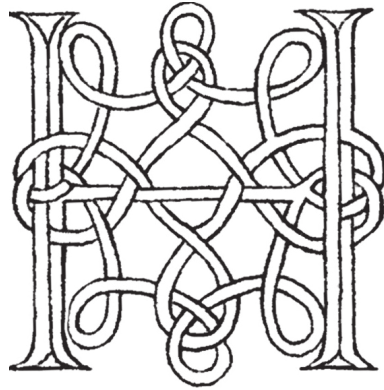
Ongania
Venetian,
49 ff.

BMC V 585

44. Ateneo, *Deipnosophisti* (1496-1497 circa). 45. Aristotele, *De caelo* (1497). 46-47. Alexander De Villa Dei, *Doctrinale* (1498). 48. Aristofane, *Pluto* (1498). 49. Costantino Lascaris, *Epitome sulle otto parti del discorso* (1495).



44.



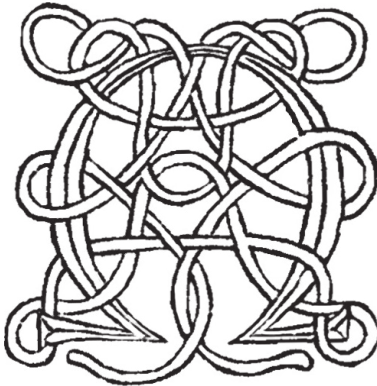
45.



46.



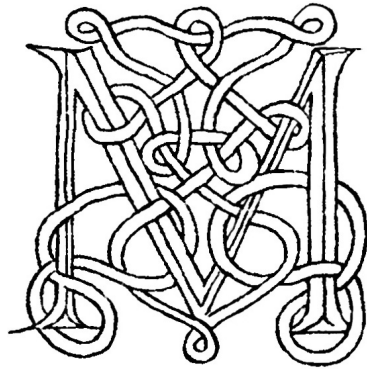
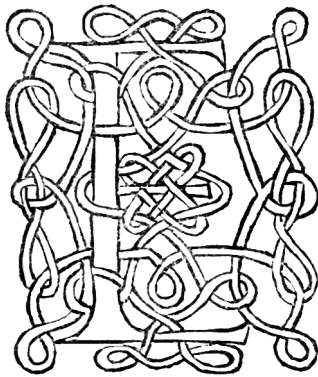
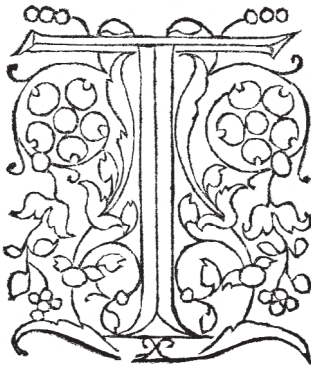
47.

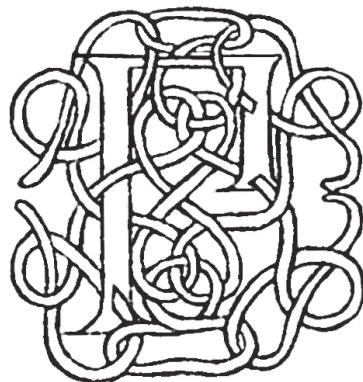
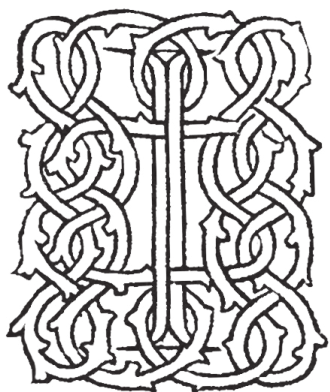
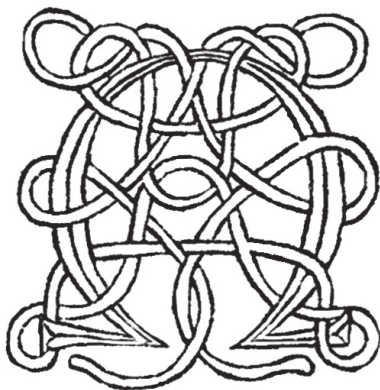
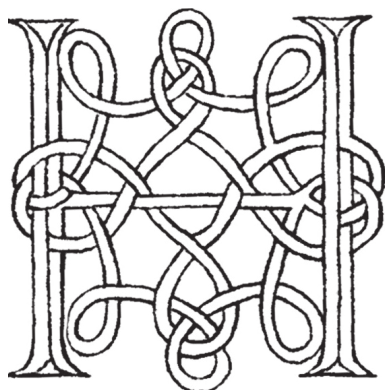
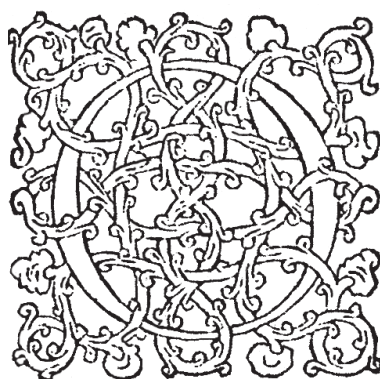


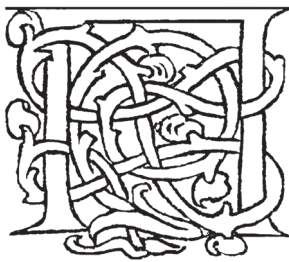
48.



49.









ΚΗΡΙΟΚΛΕΓΓΗΣ.



Ὁν κλέπταν πρῶτῶτα κακὰ κέντασε μέλισα,

Κηρίον ἐκσίμβλων συλὸν μῆρον ἀκράδῃ
χειρῶν

Δάκτυλα πάντῳ ἐνὺξεν· ὁ δ' ἄλγει καὶ χεῖρ' ἐφύσθη.

Καὶ τὰν γὰρ ἐπάταξε καὶ ἄλατο· τὰ δ' ἄφροδίται.

Δεῖξεν τὸν ὀδύαν· καὶ μέμφετο ὅτι γε τυτθὸν

Θηρίον ἐντὶ μέλισα· καὶ ἀλίκα τραύματα ποιεῖ.

Χᾶμάτηρ γε λάζασα, τὴν δ' οὐκ ἴσον ἐστὶ μελίωσις,



Σὰρχαλι· ὅθεν
ράπ' δυσφορεῖς
δεσπότην ἐπομέ
νον τυφλῶ ἀσφί· τοῦ δὲ
ὡς, πέπλεται ἡ διάνοις
ἐκ τοῦ θαύματος ἰσχυροῦ
ασμῶν· τὸ γὰρ ὡς ἐπὶ ῥόκ
μα, ἐπαμφορεῖ ζῆ· ἢ ἐπὶ
παῦθα ἐλύεται, ὡν τὰ σέως
δηλωτικῆ· ἐπαμφορεῖ δὲ οὐδὲ
ἀπὸ μᾶχην, ἀλλὰ διὰ τὸ
ἐπεχθῆς τῶν δεσποτῶν· τῶν



Ἰπὸ τῆς πᾶσης·
προλοήζουσι δὲ οὐ
οἰεῖται, ἀπὸ δευτε
ρῶν τῆς θ'· τὴν φυλακῆν
τῶν γένεσθαι διὰ τὴν κα
τὰ τῶν, σὶ χλῖα μβοι τρι
μιβοι ἀκατάληκτι, σκθ·
ὡν πλετὸν θ'· πολλῶν δὲ
κασιῶν σφηκῶν διασκε
δῶν· φυλακῶν κατὰ λυθῶν·
οὐ τὸ λῆγοισι τὸ ὡν· οὐκ ἔφ
ὡν φησὶ φυλακῆς, φυλακῆς

b. Fregi

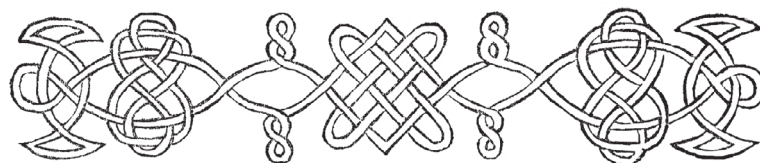
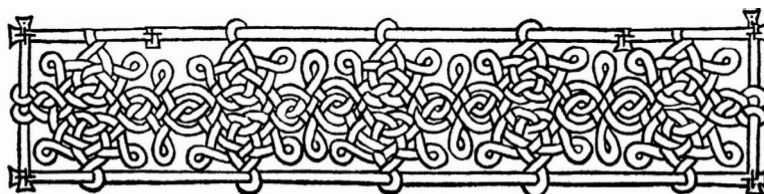
I fregi venivano realizzati sulla scorta delle iniziali, o viceversa, e si possono suddividere in due principali categorie: compositi e lineari.

Essling,
Figures, Ip, II/1,
210-211 (747)



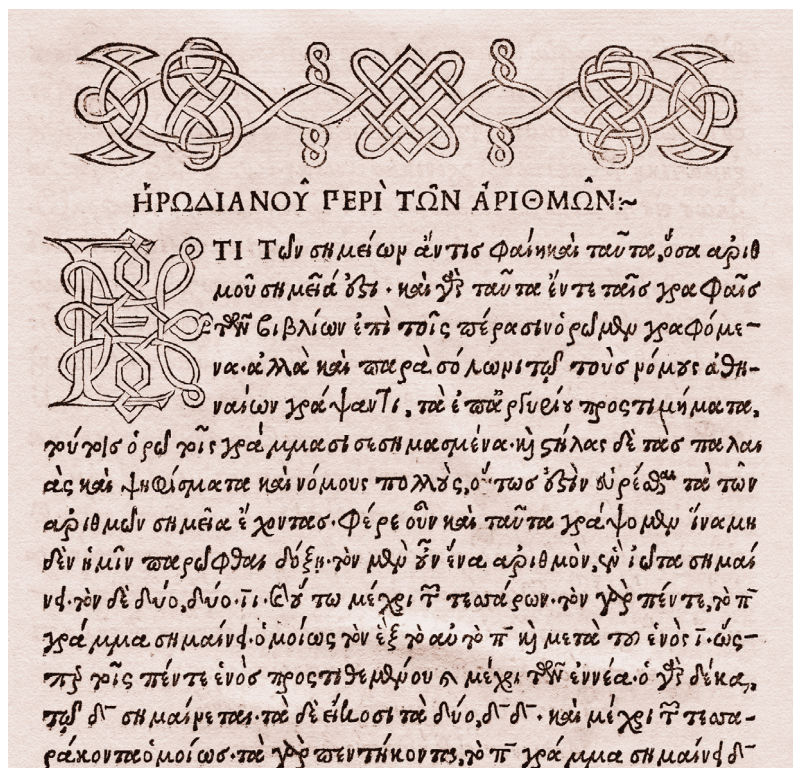
I fregi compositi sono caratterizzati da ornamenti vegetali, che si sviluppano simmetricamente attorno a un motivo centrale, come ad esempio una maschera, da cui si diramano rami fioriti e fronde con rosoni e frutti. Il modello di questa composizione aldana è una porzione della cornice che si trova nella pagina del ti-

Essling,
Figures, Ip, II/1,
230, 234



tolo dell'edizione del *De veris narrationibus* di Luciano, stampato da Simon Bevilacqua (Venezia, 1494).

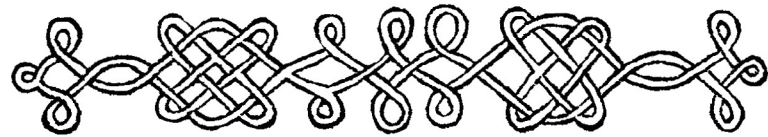
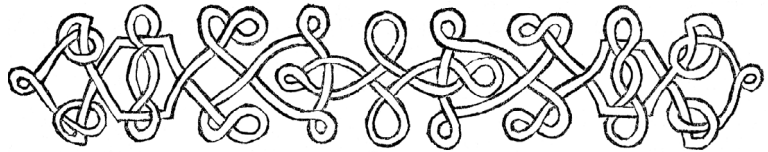
I fregi lineari si ispirano, anzi riproducono esattamente, la xilografia a margine della pagina a chiusura dell'edizione della

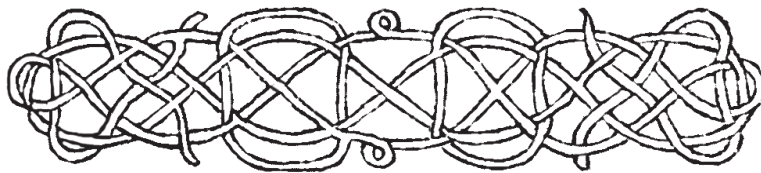
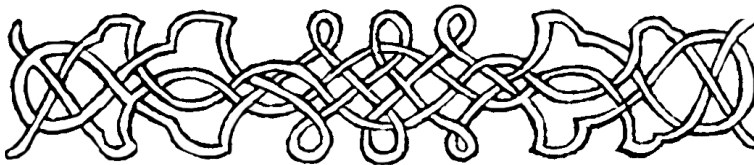
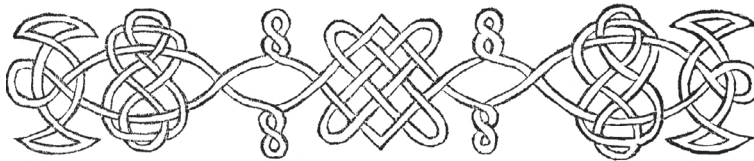
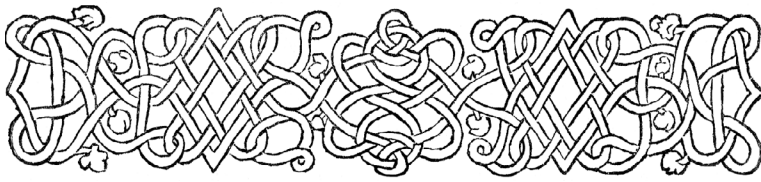


50. Erodiano, *Sui numeri*, in Teodoro Gaza, *Grammatica Introductiva*, Venezia, Aldo Manuzio, 1495.

Summa de Arithmetica di Luca Pacioli, stampata dall'editore Paganino Paganini nel 1494. Aldo riuscì ad creare una composizione armonica tra il fregio e la iniziale maiuscola del testo, come nel caso del trattato *Sui numeri* di Erodiano (1495) e delle *Commedie* di Aristofane (1498).¹⁵

BMC V 457





B. Illustrazioni

La prima edizione a stampa dell'opera di Museo, *Ero e Leandro*, con le due xilografie, costituisce il primo libro greco illustrato. Si tratta di xilografie «di impronta popolare», che non erano mai state riprodotte prima di allora, e in cui sono raffigurate le città di Abido e Sesto, e l'Ellesponto. Ero segue la faticosa traversata a nuoto di Leandro e dopo averlo visto annegare, si getta dalla finestra così da poter giacere sulla riva accanto al suo corpo senza vita. In cima alle due xilografie è stato inciso l'epigramma di Antipatro di Tessalonica, nell'originale greco e in traduzione latina. Questa identica rappresentazione, anche se di dimensioni ridotte, adorna anche la ristampa di Museo ad opera degli eredi di Aldo nel 1517. La realizzazione di queste nuove xilografie fu fatta sulla base di quelle precedenti, tuttavia è evidente che a intagliarle sia stata una mano diversa.

Il piccolo libretto pubblicato Aldo nel 1497, con il titolo di *Ore della Beata Vergine Maria*, è adornato nel verso della pagina del titolo con una immagine che rappresenta l'Annunciazione

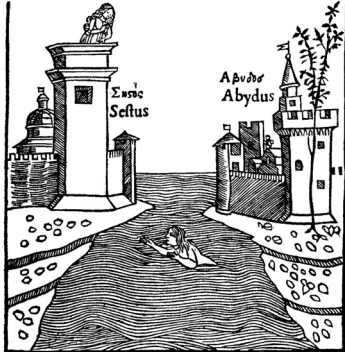


Essling,
Figures,
Ip, I, [407]

51. Xilografia, da *Horae in laudem beatissimae Virginis...*, Venezia, Aldo Manuzio, 1497.

ella Vergine. La xilografia era stata utilizzata, inizialmente, da Johannes Hamman de Landoia per l'edizione degli *Officia Beatae Mariae secundum usum Romanae ecclesiae*, (Venezia 1497), e in seguito per l'edizione latina dell'*Horologion*, nel 1505. L'Annunciazione della Vergine adorna, inoltre, una edizione non datata di Aldo, che circolò intorno al 1497, con il titolo *Breuissima introductio ad litteras graecas*.

Αρτιπαιήρου·
 Οὐ γὰρ ὁ Λεάνδρου θύει παλάσ· οὐ γὰρ ὁ Πόντου.
 Ποσειδάων, ὁ μὲν μόνον τῆς Φιλίππου βασιλεῖος.
 Ταυτίου τὰ παλαιὰ παλαιὰ α. γὰρ ὁ τῆς Πύργου
 Λεάνδρου ὁ προδότης ὡς ἰσχυρὸν λυγρὸν.
 Κοινὸς δὲ μνηστῆρος ὁ δ. ἵσχυρὸν τῆς φωνῆς.
 Κείνου δὲ φωνῆς μνηστῆρος ἀείμυ.



Antipatri-
 Hic est Leandri tranatus hoc est ponti
 Fretum non foli amanti graue .
 Hæc Herus antiquæ domicilia hæ turris
 Reliquiæ proditrix hic pendebat lucerna.
 Cômuneq; ambos hoc habet sepulchrum, nûc quoq;
 De illo inuidio conquerentes uento .



52. Xilografia da Museo, Ero e Leandro, 1495 circa, il primo libro greco a stampa con illustrazione.



53. Xilografia da Museo, Ero e Leandro, 1517 circa, identica a quella della prima edizione aldina (1495 circa).

La pagina iniziale del titolo del *Salterio* è, fra le edizioni aldine, quella che presenta la più ricca ornamentazione, e si caratterizza per una elaborata xilografia e per la rubricazione presente in tutte le pagine del testo, cosa che si osserva per la prima e unica volta. L'ornamentazione si presenta con una cornice fatta da composizioni lineari irregolari, che ricordano arabeschi, nei quali sono inserite due immagini: Davide che suona la lira e un coniglio. Da quanto ne sappiamo nessuna di queste due immagini si ritrova nell'ornamentazione di altri incunaboli più antichi, in greco o in altra lingua.

L'estetica delle edizioni greche

In relazione all'uso dell'ornamentazione (iniziali, fregi, illustrazioni) nelle edizioni aldine va segnalato che su base stilistica gli elementi posso essere suddivisi in due tipologie. Fino al 1499, tutte le pubblicazioni, *editiones principes* e non, erano abbellite con l'inserimento di iniziali e di fregi, ad eccezione del *Thesaurus, Cornu Copiae & Horti Adonidis* (1496), e del *Dictionarium graecum* (1497), che ha come unico elemento decorativo una iniziale (199a). Dal 1499 in poi, a partire dall'edizione delle *Lettere di diversi filosofi, rettori, sofisti*, viene meno qualsiasi tipo di ornamentazione e lo spazio per le iniziali all'interno della composizione della pagina viene lasciato vuoto; talora la prima lettera della parola viene indicata con elementi minuscoli α| βαια (Polluce, *Onomasticon*, 1512).

Il motivo di questo impoverimento dell'apparato ornamentale nelle edizioni greche di Aldo va ascritto probabilmente al tentativo di diminuirne il costo, mentre allo stesso scopo si decise di utilizzare per la composizione del testo una serie di caratteri di dimen-



54. Cornice ornamentale nel frontespizio del Salterio (1497 circa), a cura di Gu-
stino Decadio.

sione più piccola e anche un interlinea più ridotto rispetto alle edizioni come gli *Idilli* di Teocrito e la *Grammatica* di Teodoro Gaza.

Va detto inoltre che fino al 1499 si osserva spesso una successione ripetitiva di elementi ornamentali come iniziali e fregi. Nell'edizione, ad esempio, di Aristofane, sulla pagina che riporta l'*ypothesis* della *Pace* ci sono tre paragrafi composti nello stesso modo di collocazione dei capilettera, ma mentre nel primo paragrafo è raffigurata l'iniziale H, invece gli altri sono riempiti con i semplici caratteri della cassa tipografica (Φ e T). Il motivo di ciò non può essere certamente il risparmio di tempo, perché la conclusione della *Pace* ha una disposizione a cono, cosa che certamente era assai più dispendiosa in termini di tempo.

Il naufragio dei progetti editoriali di Aldo

Le prefazioni dedicatorie delle edizioni greche di Aldo, e soprattutto quelle che si rivolgono a finanziatori e sostenitori della sua impresa, ci forniscono una chiara immagine di quelle che erano le difficoltà che egli si trovò ad affrontare, non solo a causa della mancanza di manoscritti attendibili e di denaro, ma anche a causa dell'invidia e della malevolenza da parte della concorrenza e dei suoi nemici. Va pure detto che, almeno fino alla metà del 1490, nessun'altra casa editrice in Italia aveva avuto l'ardire di pubblicare in modo sistematico le principali opere dell'antichità classica, come pure costituiva una novità assoluta l'utilizzo di opere in greco negli istituti universitari.

Aldo mirava, oltre che a superare gli ostacoli continui, a incoraggiare gran parte del pubblico colto d'Italia e d'oltralpe allo studio della lingua greca in modo da essere in grado di leggere le opere nell'originale. Rivolgendosi al suo mecenate per eccellenza, il

principe di Carpi Alberto Pio, gli segnalava, nella prefazione in latino dell'*Organon* di Aristotele, che persino «il romano Catone», e per di più in età avanzata, non abbandonò mai il proposito di studiare la lingua greca. E continuava dicendo che anche se i giovani possono apprendere nelle scuole il greco allo stesso modo del latino, ciò non deve comunque scoraggiare gli anziani, che dovrebbero seguire l'esempio di Catone. Questo, d'altronde, è il motivo principale per cui Aldo dedica ripetute edizioni di autori greci classici a maestri che hanno come principale occupazione l'insegnamento del greco nelle scuole, persino delle città più remote del territorio veneziano, come ad esempio Daniele Clario di Ragusa, al quale dedica *l'editio princeps* delle *Commedie* di Aristofane (1498) e Urceo Codro, insegnante presso il Ginnasio di Bologna (*Epistole*, 1499). Con queste note dedicatorie delle prefazioni, Aldo mirava ad ottenere due obiettivi: da una parte gratificava i grecisti italiani per la loro attività didattica, e dall'altra pubblicizzava le sue edizioni presso il più vasto pubblico di lettori e in città di difficile accesso e comunicazione, come appunto Ragusa, ma anche altre città al di là delle Alpi, come Parigi, dove Girolamo Aleandro ebbe un ruolo di primo piano nella promozione delle edizioni aldine.

Nonostante Aldo si fosse conquistato il supporto di importanti uomini d'intelletto, tra i quali vi erano anche membri del Senato di Venezia, con le sue iniziative editoriali si era procurato anche alcuni nemici, principalmente a causa della grande diffusione dei suoi libri. Il mercato del libro per la Repubblica di Venezia costituiva una sicura fonte di guadagno e un sicuro accesso, col beneficio della Repubblica, ai suoi numerosissimi possedimenti greci. L'iniziativa di Aldo di introdurre sul mercato librario valide edizioni di testi greci e per di più accessibili economicamente, di piccolo formato e comode, i cosiddetti libri «da tasca» (edizione delle

Tragedie di Sofocle, 1502), allargò in modo impressionante il suo bacino di acquirenti, anche nell'ambito dei giovani intellettuali. Per averne un'idea, dall'epoca della pubblicazione delle *Tragedie* di Sofocle, le sue edizioni arrivarono ad avere una tiratura di 2.000 copie, ed egli stesso sostenne di poter mettere a disposizione dei suoi acquirenti 1.000 volumi al mese.

L'istruzione all'epoca dei Paleologi

Per la programmazione delle sue edizioni greche Aldo prese a modello il materiale didattico adottato presso le scuole bizantine di epoca paleologa. Si tratta del sistema scolastico che avevano imposto Massimo Planude, Tommaso Magistro, Manuele Moscopoulo e Demetrio Triclinio, composto da due parti. La prima fase prevedeva la conoscenza e il consolidamento dei principi della grammatica, mentre nella seconda lo studente poteva procedere con l'analisi filologica delle opere della letteratura classica.¹⁶

L'insegnamento della grammatica si basava ancora sul *De arte grammatica* di Dionisio Trace (II sec. a.C.), ma anche su compendii di epoca bizantina, come il *De ratione examinandae orationis libellus* di Manuele Moscopulo e altri trattati grammaticali minori, attraverso i quali gli insegnanti bizantini cercavano di rendere comprensibile il senso più profondo della lingua greca antica. Con questi manuali grammaticali, le loro regole e la loro metodologia, gli studenti apprendevano il significato delle parole, la loro etimologia, come anche le caratteristiche e le peculiarità di ciascun dialetto. A sua volta il maestro, per rafforzare la conoscenza della grammatica da parte dell'allievo, ricorreva ad esempi, servendosi di ampi brani e di passi tratti dalle opere di epoca classica e tardo-

antica, ma anche da opere di scrittori cristiani. Questa prassi si faceva risalire all'epoca di Giorgio Cherobosco (VI-VII secolo d.C.).

Una volta acquisite le indispensabili basi di grammatica, ogni allievo era grado di leggere e comprendere i testi letterari. Il manuale scolastico per eccellenza era Omero, e soprattutto l'*Iliade*, ritenuta un tesoro di saggezza, e dalla quale attingevano spunti e nozioni tutti coloro che ambivano a coltivare lo studio del greco. In una fase successiva, l'istruzione prevedeva l'analisi delle tre principali tragedie di Sofocle *Aiace*, *Elettra* ed *Edipo Re*, selezionate come modello letterario, ma anche per i principi morali e i messaggi di cui erano latrici.

Lo stadio successivo della formazione degli allievi prevedeva lo studio delle opere degli autori dell'età classica, specialmente perché fungevano da modelli per l'intreccio, il valore simbolico, la veste poetica, la purezza della lingua, la struttura retorica, etc... I nomi ricorrenti erano quelli di Eschilo, Aristofane, Esiodo, Pindaro, Oppiano, Teognide, Filostrato, Libanio, Demostene, Teocrito, Nicandro, Menandro (*Sentenze*), Licofrone e altri. Senza alcun dubbio l'insegnamento della letteratura, in prosa e in versi, in relazione a quello della grammatica, costituiva il metodo più appropriato per la conoscenza approfondita di qualunque testo.

L'insegnamento del greco in Italia. L'insegnamento sul modello in uso durante l'età paleologa fu inaugurato in Italia nel 1397, quando Crisolora ottenne ufficialmente la cattedra di greco dello *Studium* di Firenze. Ed è assai probabile che gli altri eruditi greci che all'epoca insegnavano il greco in Italia, come Teodoro di Gaza, Giorgio Trapezunzio, Andronico Callisto, Giano e Costantino Lascaris, seguissero lo stesso metodo di insegnamento. A conferma di quanto detto basti pensare all'attività editoriale di

Buono Accorsi, aiutato probabilmente da Andronico Callisto, il primo ad avere istituito, dagli inizi della stampa in Italia (1465), una scuola umanistica in Italia con l'obiettivo dell'insegnamento della lingua e della letteratura greca.

Accorsi, nato nella prima metà del XV secolo, studiò probabilmente filologia e greco a Milano presso Francesco Filelfo. Nel 1465 si trovava a Pavia, dove ebbe modo di perfezionare la sua cono-



55. Giorgio Trapezunzio, xilografia, da Reusner, *Icones sive imagines* ...

scenza del greco a fianco di Andronico Callisto, col quale fu legato da profonda amicizia. Dal 1460 iniziò a lavorare come copista e dall'anno successivo, dietro esortazione del Filelfo, partì alla volta di Firenze ed entrò a far parte del circolo dei protetti di Pietro de' Medici. Più tardi avrebbe aperto una scuola a Pisa, dove sarebbe andato a fargli visita, nel Marzo del 1469, Demetrio Castrino. Fine intellettuale, nato a Costantinopoli, Castrino non riuscì tuttavia ad en-

trare in nessun circolo di eruditi o corte signorile in Italia, nonostante agisse sotto la protezione di Filelfo, e avesse passato un lungo periodo presso la corte del duca di Urbino Federico da Montefeltro.

Intorno al 1474 Accorsi ritornò a Milano, e fondò una sorta di scuola privata, incentrata sull'insegnamento delle lettere greche e della retorica in particolare, entrando in contatto con le tipografie della città. Nel 1476, acquistò la collezione di manoscritti di Andronico Callisto, insieme a Giovanni Francesco della Torre, che si era recato a Parigi proprio a questo scopo. Il materiale ma-

noscritto di Callisto contribuì a migliorare i suoi programmi didattici ma anche i suoi futuri progetti editoriali.

Entrando in possesso dell'edizione dell'*Epitome sulle otto parti del discorso* di Costantino Lascaris, stampata con elementi che aveva inciso e forgiato lo stesso Demetrio Damilàs, nel 1476, Accorsi cominciò ad occuparsi delle edizioni di libri greci, soprattutto bilingue (greco-latino), che avevano lo scopo di supportare le attività della sua scuola come anche probabilmente in altri centri di studio in Italia. Dalla fine del 1476-inizi 1477, fino alla fine del 1481, Accorsi pubblicò numerose opere, come il *Lessico* di Crastone, le *Favole* di Esopo, la riedizione della *Grammatica* di Costantino Lascaris, gli *Idilli* di Teocrito, le *Opere e i Giorni* di Esiodo e la prima edizione del *Salterio*.



Accorsi non si limitò solo all'edizione di opere greche, ma pubblicò anche volumi di letteratura latina e della letteratura umanistica contemporanea, come le *Epistole ad familiares* di Cicerone, e le *Elegantiolae* di Agostino Dati, filosofo, storico e fondatore di una scuola di retorica a Siena. Per la stampa delle sue edizioni greche e latine Accorsi collaborò con diverse tipografie di Milano, come quella di Filippo Cavagni da Lavagna e Antonio Zarotto. In ogni caso con buona probabilità la composizione dei testi greci era affidata a Damilàs presso qualche tipografia milanese.

56. Teodoro Gaza, xilografia, da Reusner, *Icones sive imagines* ...

Charta, I,
142-150

Le edizioni di Aldo Manuzio

Nel periodo della sua attività editoriale, dal 1494 al 1515, Aldo pubblicò complessivamente 136 titoli (edizioni datate e non), di autori greci e latini e anche di umanisti. Alcuni volumi includono molti altri scritti minori, trattati e saggi della letteratura greca e latina, principalmente di carattere retorico e poetico, come pure i Cataloghi dei volumi stampati.

Le edizioni greche aldine sono complessivamente sessantaquattro, e di queste una ventina, della quali si tratterà dettagliatamente più avanti, furono pubblicate prima del 1500. Aldo pubblicò anche composizioni greche in traduzione latina, come i commentari ad Aristotele di Averroè, *In Analytica Priori Aristotelis* (1497), il *De Misteriis* di Giamblico (1497) nella traduzione di Marsilio Ficino, l'opera del cardinale Bessarione, *In calumniatorem Platonis* (1503), le *Omellie* (1503-4) di Origene, nella traduzione di San Girolamo, le tragedie *Ecuba* e *Ifigenia in Aulide* (1507) di Euripide, nella versione latina di Erasmo da Rotterdam, e il *De natura animalium* di Aristotele, del 1504, nella memorabile traduzione latina di Teodoro Gaza, ristampato nel 1514.

L'orientamento editoriale di Aldo agli albori della stampa è diverso da quello che aveva seguito agli inizi del XVI secolo. Dei suoi 41 incunaboli, venti, come si è detto, sono greci e si tratta di edizioni che richiesero molto tempo e un lungo lavoro filologico, come l'edizione del *corpus* aristotelico, durata cinque anni, o l'*editio princeps* delle *Commedie* di Aristofane, con i commenti a margine antichi, la *Ricerca sulle piante* di Teofrasto e il *De materia medica* di Dioscoride. Mettendo a confronto le edizioni greche di Aldo con quelle latine sulla base del contenuto, la differenza che salta subito agli occhi è che le edizioni latine sono state pubblicate

f. cum B.

ΛΕΞΙΚΟΝ ΚΑΤ' ΑΣΤΟΙΧΕΙΩΝ.

Alpha. cum A.



αληκός . ο . ὄ . ἡ .	infrangibilis .
ἀαττος :	itāgibilis . uel . cui . nocere . q̄s . neq̄t .
ἀασα :	nocuisti . pro ἀασα ab ἄτω .
ἀασχιος . ου .	irretentibilis .
ἀατα :	laxus . est . ab ἄτω .
ἀατος . ου . ὄ . ἡ .	infaciabilis .

ἀατος .

Λ. cum B.



ἄβασκαμος . ου . ὄ . ἡ .	inuidia . uacutus .
ἄβατος . ου . ὄ . ἡ .	inaccessibilis .
ἄβαφος . ου . ὄ . ἡ .	non . tinctus .
ἄβεισμος . ου . ὄ . ἡ .	instabilis .
ἄβελτρία . ἡ .	stoliditas . ruditas . insipientia .
ἄβελτρος . ου . ὄ .	stolidus . ignarus .
ἄβιος . ου . ὄ .	non . curans . de . uita .
ἄβιωτος . ου . ὄ . ἡ .	non . uiuendus .
ἄβλαβια . ας . ἡ .	incolumitas .
ἄβλαβης . ιος . ὄ . ἡ .	innocuus . incolumis .
ἄβλεψια . ας . ἡ .	cæcitas .
ἄβληκός . ἡτος .	nō . missus . noui . tæli . epitheton .
ἄβλητος . ου . ὄ . ἡ .	inulneratus .
ἄβληχρος . ου . ὄ .	robustus . imbecillis .
ἄβοήθητος . ου . ὄ .	auxilio . carens .
ἄβουλος . ου . ὄ .	flumen . ciliaris .
ἄβουλια .	temeritas . insipientia . malū . cōsiliū .
ἄβουλος . ου . ὄ . ἡ .	consilio . carens . inconsultus .
ἄβρα . ας . ἡ .	ancilla .
ἄβρακισα :	fonuerunt .
ἄβρόβιος .	mollis . i . delicate . uiuens .
ἄβροδιατος . ου . ὄ . ἡ .	mollis . ut . supra .

Aiii

57. Giovanni Crastone, Dictionarium graeco-latinum, Milano [Demetrio Damilas], per Buono Accorsi [non più tardi del 1478].

Manuzio,
57-58(27)

senza seguire alcun programma specifico. Alcune di esse furono pubblicate grazie ai vincoli di amicizia che legavano Aldo ai circoli umanistici, non solo a Venezia, ma anche a Padova, Ferrara e altre città. Ad esempio, tra le composizioni della letteratura di epoca romana, Aldo scelse di pubblicare solo il *De rerum natura* (1500) di Lucrezio, con la cura editoriale dell'illustre umanista Girolamo Avanzi, e l'*Astronomicon* di Firmico Materno, inserito insieme ad altri trattati di astronomia nel volume *Scriptores astronomici* (1499). Altra pregiata edizione è quella degli scritti di Angelo Poliziano (*Opera*, 1948), curata da Lorenzo Sarti, che conteneva tutta la corrispondenza del Poliziano con i protagonisti dell'Umanesimo italiano e molte traduzioni e commenti di opere della filosofia e di letteratura greca e latina, come il dialogo *Carmide* di Platone.

Tuttavia il maggior numero di edizioni a stampa di testi latini di Aldo è costituito dagli scritti degli intellettuali legati a lui da vincoli di amicizia, alcuni dei quali gli affidavano i loro preziosi manoscritti allo scopo di pubblicarli, come Niccolò Leoniceno (*De epidemia*, 1497). Non va dimenticato inoltre in questa sede uno dei grandi successi editoriali di Aldo per l'epoca, l'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, pubblicata nel 1499 per conto di Leonardo Grassi.

Dagli inizi del XVI secolo Aldo e i suoi più stretti collaboratori compresero che dovevano cambiare molte cose, in modo da riuscire a mantenere la linea editoriale senza tuttavia contare, o comunque senza dover contare unicamente, sul contributo economico di generosi mecenati. Non solo fu ridisegnato il programma editoriale ma anche lo schema del libro e il suo aspetto tipografico. A ciò contribuì, assai probabilmente, anche l'organizzazione della casa editrice nella forma di accademia. Dal 1502 vennero

inaugurate le edizioni greche tascabili, le opere della letteratura latina si moltiplicarono e per contenere i costi, come è stato già sottolineato, si stamparono di regola senza fregi, iniziali o altri ornamenti. Ciò ebbe come conseguenza che le piccole edizioni di Aldo, i tascabili greci e latini, divennero accessibili anche agli studenti delle università di Padova, Ferrara e di altre città, e non co-



58. Incisione dalla *Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia, Aldo Manuzio, 1499.

stituivano più un'esclusiva dei collezionisti dalle solide finanze e delle corti regnanti d'Italia e d'oltralpe.

Dall'inizio del XVI secolo fino alla sua morte, Aldo pubblicò novantuno edizioni, singole o miscellanee, con opere soprattutto

della letteratura greca e cristiana. Di queste edizioni trentacinque contengono soltanto il testo in lingua greca, altre presentano il testo in due lingue o in tre lingue: tra queste segnaliamo la prova di stampa, in un unico foglio singolo, del *Vecchio Testamento* (1501), la raccolta di Erasmo con le sentenze e le massime greche e latine, pubblicata col titolo di *Adagia* (1508) e, ovviamente, i suoi due Cataloghi.

Infine vanno segnalati gli impressionanti ritmi di lavoro della tipografia aldina dai cui torchi furono impresse, nell'intervallo di soli due anni (1501-1502), ventotto opere.