

Simona Inserra

*Una nuova attribuzione al Maestro dei Putti:
un esemplare miniato delle Notti Attiche di Aulo Gellio
(Venezia, Nicolas Jenson, 1472)*

Premessa

Lo studio e la descrizione d'esemplare degli incunaboli conservati alla Biblioteca Regionale Universitaria di Catania, impresa che si inserisce nell'ambito dei progetti coordinati da Marco Palma e il cui risultato finale è la pubblicazione dei cataloghi all'interno della collana *Incunaboli* dell'editore Viella, ha permesso di scoprire, nel fondo antico della Biblioteca della città etnea, un manufatto che è apparso sin dall'inizio degno di ricevere il massimo delle attenzioni.¹

Si tratta di un esemplare delle *Notti Attiche* di Aulo Gellio, stampato a Venezia nel 1472, che ho esaminato con la collaborazione di

¹ Il progetto di catalogazione degli incunaboli è stato descritto nel corso dell'intervista di Edoardo Barbieri a Marco Palma (Dialoghi di Urbisaglia, 20 marzo 2020, <<https://www.youtube.com/watch?v=aJE06hlOzTM>>, ultima visita: 12.05.2021). Come ha spiegato il coordinatore dell'impresa, si tratta di una iniziativa che ha preso avvio a Siracusa; dopo la pubblicazione del primo catalogo, *Incunaboli a Siracusa*, nel 2015 (pubblicato all'interno della collana *Libri e scritture del Medioevo* dell'editore Viella), redatto a più mani, l'impresa prosegue oggi in tutta Italia con differenti gruppi di lavoro che operano presso vari istituti di conservazione.

Lilian Armstrong, esperta dell'illustrazione del libro a stampa italiano tra Quattro e Cinquecento;² la studiosa americana ha subito riconosciuto, nel frontespizio architettonico presente a c. 16r, nel quale la prima pagina del testo entra a far parte pienamente di una scena dipinta, la mano e la tecnica del Maestro dei Putti, artigiano a cui ha dedicato corposi lavori, attivo a Venezia tra il 1469 e il 1473,³ e mi ha invitato ad approfondire le ricerche e a condividerne gli esiti.

La metodologia adottata per la nostra impresa di catalogazione comporta il riconoscimento di ogni incunabolo come un *unicum* e ci guida ad osservare con attenzione ogni libro del Quattrocento, analizzando le caratteristiche dell'edizione e, soprattutto, dell'esemplare. Nel descrivere il manufatto non possiamo fare a meno, quindi, di mettere in luce tutti gli interventi manoscritti che sono rintracciati in fase di analisi dell'esemplare e che pertengono alla sfera dell'uso: quanti l'hanno acquistato, scambiato, donato, studiato e annotato, personalizzato con un *ex libris* o un *ex dono*, ne hanno commissionato le miniature, le decorazioni, le legature, emergono pertanto come utilizzatori del libro e in quanto tali meritano attenzione da parte nostra.

Questo riguardo, nelle fasi di analisi e descrizione, verso gli aspetti materiali è, probabilmente, l'elemento che si pone, più di altri, come punto di congiunzione tra il libro a stampa e il manoscritto del secondo Quattrocento: tutto ciò che c'è ed è stato realizzato a mano, intorno al testo a stampa, caratterizza la sua natura di oggetto d'uso e testimonia gli utilizzi che ne sono stati fatti nel corso del tempo e nello spazio. Nel terreno di intersezione tra studi sul patrimonio manoscritto e studi sui testi a stampa si trova un'area ancora non del tutto esplo-

² Cfr. la monografia che la studiosa ha dedicato al Maestro dei Putti e al Maestro del Plinio di Londra, miniatori veneziani attivi tra il 1470 e il 1480, che hanno lavorato a stretto contatto tra loro, condividendo le stesse fonti iconografiche: Armstrong 1981. Si veda inoltre il recente saggio: Armstrong 2020.

³ Questa informazione si basa sui lavori identificati, tutti stampati da Nicolas Jenson a Venezia nell'arco di tempo che va dal 1469 al 1473.

rata, quella della decorazione del libro che, come quella della legatura, merita senz'altro ulteriori sforzi d'indagine.

Nicolas Jenson a Venezia

Nicolas Jenson, tipografo di origini francesi,⁴ fu attivo a Magonza⁵ e, in Italia, prima a Vicenza e poi Venezia, sin dalla fine dell'anno 1469. Non sono noti i motivi del suo arrivo in Italia e le modalità di installazione di una officina tipografica: le fasi iniziali del suo lavoro sono tuttora avvolte nel mistero e le fonti che ci permettono di avvicinarci alla sua figura e al suo lavoro sono essenzialmente rappresentate dalle sue stesse edizioni a stampa.

Nel 1470 stampò, con il suo raffinato carattere romano, cinque edizioni: il *De evangelica praeparatione* di Eusebio di Cesarea,⁶ il *De inventione sive Rhetorica vetus*,⁷ le *Epistolae ad Brutum, ad Quintum fratrem, ad Atticum*⁸ e la *Rhetorica ad Herennium*⁹ di Cicerone, le *Epi-*

⁴ Le sue origini francesi sono attestate dall'uso di termini quali, ad esempio, *Gallicus*, che lo stesso tipografo fece nei colophon delle sue opere. Il colophon dell'edizione di cui qui scriviamo riporta: «Auli Gelli Noctium Atticarum commentarii finis, impressi Venetiis per Nicolaum Ienson Gallicum feliciter MCCCCLXXII, Nicolao Truno duce Venetiarum inclyto». Sulle origini di Jenson, i suoi rapporti con i contemporanei e l'avvio dell'attività tipografica, cfr. Lowry 1991.

⁵ A questo proposito cfr. Hellinga 2004. La studiosa riporta una serie di dati che confermerebbero la presenza di Jenson, *avant tout un fabricant de lettres*, a Magonza, la sua influenza e il suo ruolo decisivo per la prima diffusione della tecnica tipografica. Il suo ruolo di artefice dei caratteri a stampa proviene dalla dedica, non perfettamente chiara, di Ognibene Bonisoli all'edizione delle *Institutiones oratoriae* di Quintiliano, dove scrive: «Qui librariae artis mirabilis inventor, non ut scribuntur calamo libri, sed veluti gema imprimantur ac prope sigillo primus omnium ingeniose monstravit» (ISTC, iq00026000).

⁶ ISTC, ie00118000.

⁷ ISTC, ic00644000.

⁸ ISTC, ic00500000.

⁹ ISTC, ic00672000.

*tomae in Trogi Pompei historias*¹⁰ di Giustino. L'anno seguente stampò ben venti edizioni, per la maggior parte ancora opere di autori classici in latino, ma anche alcuni testi in volgare; nel 1472 sono registrate sei edizioni, tra cui le *Noctes Atticae*.¹¹ Nel 1473 stampò un'opera erudita, un'edizione del *Polyhistor, sive De mirabilibus mundi, sive Collectanea rerum memorabilium* di Gaio Giulio Solino¹² conservata oggi in oltre settanta esemplari; dall'anno seguente avviò una produzione diversa e destinata a un'altra tipologia di pubblico.

Jenson, perfettamente collocabile nello spartiacque tra libro manoscritto e libro a stampa, è apprezzato soprattutto per la sua prima fase produttiva, durante la quale utilizzò un carattere romano, elegante e leggero, basato sulla scrittura umanistica¹³ e per l'armonia che seppe trasferire sulle pagine attraverso la spaziatura uniforme delle righe e gli ampi margini superiore e inferiore; come ha scritto Martin Lowry:

The physical development of Jenson's books is the only continuous source of information about his career as printer, and his place at the very beginning of the typographic age gives him a special importance. His types can be closely aligned with the manuscript hands that may have served as model for them, and some to the finest illuminators of northern Italy worked on individual copies of his early editions. No publisher is more sensitively poised on the watershed between manuscript and print¹⁴.

Dal 1474 Jenson cambiò contenuti e forme delle sue edizioni; si dotò di set di caratteri gotici e ampliò la tipologia delle opere stam-

¹⁰ ISTC, ij00613000.

¹¹ ISTC, ig00120000.

¹² ISTC, is00615000.

¹³ Si tratta del carattere *Jenson 115R*, usato sin al 1473 in 32 edizioni indicate in ISTC. Dopo il 1473 venne utilizzato un carattere *rotundo* per la stampa di edizioni religiose e di testi di giurisprudenza, ma il suo carattere romano continuò ad essere utilizzato in numerose tipografie ancora per molti anni. Cfr. Lowry 1991; Hellings 2018; Zamponi 2004.

¹⁴ Lowry 1991, p. X-XI.

pate, volgendosi verso il mercato accademico, con opere di teologi e giuristi; diede alle stampe alcune edizioni del *Digestum novum*¹⁵ e del *Digestum vetus*,¹⁶ alcune *Bibbie*,¹⁷ il *De civitate Dei* di s. Agostino,¹⁸ un *Messale*,¹⁹ un *Breviario*,²⁰ alcuni *Libri d'ore*.²¹ Il suo nome appare nei colophon di edizioni veneziane sino al 1481, nell'ultima fase insieme all'indicazione di alcuni soci.²²

La sua produzione fu ricca e continua per poco più di un decennio e Jenson è riconosciuto come uno dei migliori tipografi veneziani.

Come già rilevato da Martin Lowry nel testo appena citato, lavorarono per Jenson alcuni tra i più raffinati miniatori del nord Italia; è

¹⁵ ISTC, ib00216000; ISTC ib00217000; ISTC ib00220800; ISTC ib00221200.

¹⁶ ISTC, ib00233000.

¹⁷ ISTC, ib00547000; ISTC, ib00563000.

¹⁸ ISTC, ia01235000.

¹⁹ ISTC, im00689500. Dei cinque esemplari noti, uno si conserva a Catania ed era di proprietà della Biblioteca del Monastero benedettino di San Nicola l'Arena sin dal XVI secolo, come attestato dalla nota di possesso; è stato descritto alla scheda 62 di Aiello [et al.] 2018, p. 139-140.

²⁰ ISTC, ib01112000. Una copia membranacea si conserva a Catania ed è stata descritta alla scheda 22 di Aiello [et al.], 2018, p. 91-93.

²¹ Quattro edizioni stampate tra il 1474 e il 1475 e i loro esemplari noti, sono stati descritti accuratamente in Dondi 2016, p. 239-247 e 250-265. Un esemplare di uno dei due Libri d'ore stampato nel 1474, quello conservato a Manchester, John Rylands University Library (ISTC, ih00357230), reca illustrazioni di mano del Maestro di Pico, miniatore attivo a Venezia e Ferrara all'incirca tra il 1460 e il 1505 e ininterrottamente a Venezia tra il 1469 e il 1495, in seguito disegnatore di matrici xilografiche. Relativamente al Maestro di Pico, cfr. Armstrong 1990 e Armstrong 2003, p. 233-238; Bentivoglio Ravasio 2004; Bentivoglio Ravasio 2006; Dal Poz 2009. Si veda anche la descrizione della copia registrata al n. 02002946 in MEI (*Material Evidence in Incunabula*) dove sono indicati in tutto 23 esemplari con decorazioni attribuite al Maestro di Pico.

²² Sulle attività in collaborazione con altri tipografi, cfr. Lowry 2002. Al 1480 appartengono le ultime edizioni in cui Jenson si firma da solo; le edizioni sottoscritte nel 1481, con la formula *Nicolaus Jenson et Socii* o simili, sono poco più di una decina. Si veda, del 1482, l'edizione ISTC, ib001122050, non sottoscritta da Jenson e soci, ma da Andrea Torresano, Bartolomeo de Blavi e Maffeo de Paterbonis.

certamente singolare il fatto che su 39 incunaboli elencati nel catalogo redatto da Lilian Armstrong,²³ ben diciotto siano stati decorati dal Maestro dei Putti e a questi si aggiunge adesso l'esemplare conservato a Catania. Tale massiccia e inconsueta presenza lascia senz'altro supporre, come ha scritto già Lilian Armstrong, che il Maestro dei Putti possa essere stato un miniatore assunto dalla bottega di Jenson, non scelto autonomamente dagli acquirenti e proprietari degli incunaboli, ma appositamente individuato tra altri artisti attivi nella città veneta proprio perché il suo vocabolario iconografico innovativo era perfettamente in linea con il programma editoriale di Jenson, incentrato sulla riproposizione di classici.

Per quanto riguarda committenti e acquirenti, si trattava molto probabilmente dell'aristocrazia veneziana che acquistava libri in un periodo di grande prosperità per la nuova arte tipografica e per i miniatori; la maggior parte degli stemmi presenti nelle miniature iniziali e identificati sino ad ora appartengono a nobili famiglie veneziane.

Relativamente al periodo in cui sono stati realizzati gli interventi di decorazione degli esemplari, il riferimento è sempre fornito dalle date dei colophon che in questo modo diventano un *terminus post quem* per la datazione; nel caso del Maestro dei Putti, infatti, possiamo essere d'accordo con Lilian Armstrong quando afferma che «the printers and the recipients were primarily residing in Venice, and the decoration could easily have been done soon after the printing».²⁴

Le Noctes Atticae a stampa, l'edizione di Jenson del 1472 e gli esemplari noti

Le *Noctes Atticae* di Gellio sono una raccolta di aneddoti e noti-

²³ Armstrong 1981. Sulle strategie di decorazione attraverso frontespizi architettonici in libri manoscritti e a stampa, cfr. anche Herman 2011.

²⁴ Armstrong 1981, p. 10.

zie che ebbe grande diffusione in età medievale; vennero riprodotte con gli strumenti della stampa manuale sin dai primi anni della sua invenzione. Lo scopo dell'opera era quello di fornire informazioni indispensabili a un uomo di cultura, raccolte attraverso ricerche nelle biblioteche e con l'annotazione di notizie rare e curiose, talvolta anche futili. Le notizie, come scriveva lo stesso Gellio, erano riunite in ordine sparso, sotto quel determinato titolo perché, scriveva ancora l'autore, raccolte durante lunghe notti d'inverno in terra d'Attica.

La prima edizione a stampa a noi nota è quella dell'11 aprile del 1469, uscita dai torchi di Konrad Sweynheim e Arnold Pannartz, a Roma, *in domo Petri de Maximis*.²⁵ Nel 1472 sono prodotte due edizioni dell'opera, una ancora a cura di Sweynheim e Pannartz,²⁶ la seconda da Jenson.²⁷

Negli anni successivi, le *Noctes Atticae* sono stampate a Venezia nel 1477 da Andrija Paltašić,²⁸ nel 1485 a Brescia da Bonino de Bonini,²⁹ nel 1489 nuovamente a Venezia da Bernardino di Chori e da Simone da Luere; altre edizioni sono stampate nel 1489,³⁰ nel 1493,³¹ nel 1494,³² nel 1496,³³ infine il 15 luglio del 1500.³⁴

L'edizione veneziana del 1472 è dunque l'unica prodotta da Jenson. Gli esemplari oggi esistenti sono in tutto quaranta e sono conservati in trentasei istituzioni in tutto il mondo. Tra questi, per esempio, anche l'esemplare conservato a Milano, alla Biblioteca Ambrosiana, presenta una carta iniziale miniata (l'esemplare è digitalizzato e consultabile

²⁵ ISTC, ig00118000.

²⁶ ISTC, ig00119000.

²⁷ ISTC, ig00120000.

²⁸ ISTC, ig00121000.

²⁹ ISTC, ig00122000.

³⁰ ISTC, ig00123000.

³¹ ISTC, ig00124000.

³² ISTC, ig00125000.

³³ ISTC, ig00126000.

³⁴ ISTC, ig00127000.

dall'OPAC della Biblioteca) nella quale *fregi colorati con motivi floreali fanno da cornice alla lettera incipitaria miniata in oro*.³⁵

Nell'ambito dell'impresa generale di catalogazione cui si è fatto cenno, oltre all'esemplare catanese, è stato analizzato attentamente anche quello conservato alla Biblioteca Malatestiana di Cesena,³⁶ il quale è privo di decorazioni, con spazi riservati per le lettere iniziali, e un'unica lettera, l'iniziale *P* posta ad apertura del testo decorata semplicemente a inchiostro.

MEI, *Material Evidence in Incunabula*, la banca dati che offre agli studiosi la grande opportunità di individuare le caratteristiche fisiche degli esemplari anche in assenza di digitalizzazioni (è possibile infatti avere notizia della presenza di decorazioni, descrizioni delle legature, informazioni sulle provenienze, gli usi del manufatto e i passaggi di mano), registra ad oggi i dati materiali di 10 esemplari;³⁷ di questi, tre sono conservati in istituzioni italiane, gli altri sette presso biblioteche straniere.

Uno dei due esemplari conservati a Londra, alla British Library, ha iniziali decorate in oro e colori, realizzate verosimilmente nello stesso anno di produzione dell'edizione;³⁸ l'esemplare conservato a Milano, alla Biblioteca Nazionale Braidense, dalla metà del Cinque-

³⁵ Così è descritta la decorazione in *Visita guidata al Fondo Incunaboli dell'Ambrosiana*, a cura di Angelo Colombo, p. 9, disponibile alla URL: <https://documenti.site/download/visita-guidata-agli-incunaboli-dellambrosiana_pdf> (ultima visita: 12.05.2021). L'OPAC della Biblioteca Ambrosiana è raggiungibile alla URL: <<https://ambrosiana.comperio.it/>> (ultima visita: 12.05.2021) e la scheda descrittiva del Gellio di Jenson alla URL: <<https://ambrosiana.comperio.it/opac/detail/view/ambro:catalog:530286>> (ultima visita: 12.05.2021).

³⁶ Errani – Palma 2020, p. 417-418.

³⁷ Di recente dalla pagina di ISTC dedicata a un'edizione è possibile visualizzare quanti e quali esemplari sono descritti in MEI; cfr., in questo caso, la scheda ISTC disponibile alla URL: <<https://data.cerl.org/istc/ig00120000>>.

³⁸ Londra, British Library, Cracherode Library, *IB-19653*. La scheda MEI è stata redatta da Alessandra Panzanelli e Angéline Rais ed è disponibile alla URL: <<https://data.cerl.org/mei/02015168>> (ultima visita: 12.05.2021). Si tratta di un esemplare incompleto e di copia fattizia.

cento di proprietà del Monastero di Santa Giustina di Padova, ha diciannove iniziali miniate, all'inizio di ogni libro, in oro, con decorazione a bianchi girari su fondo blu e porpora;³⁹ la copia conservata a Venezia, alla Biblioteca Nazionale Marciana, ha il primo capilettera miniato in oro e a bianchi girari, con una decorazione che procede nel margine interno della carta e altri capilettera decorati nello stesso stile.⁴⁰

Anche se il quadro non è del tutto completo, ISTC e MEI ci offrono una panoramica generale dell'edizione e degli esemplari conservati nelle istituzioni di tutto il mondo, con dettagli di alcune copie; ogni elemento censito è un tassello utile e costituisce un arricchimento delle nostre conoscenze sull'edizione e, soprattutto, sugli esemplari.

L'esemplare della Biblioteca Regionale Universitaria di Catania: l'attribuzione al Maestro dei Putti

La Biblioteca Regionale Universitaria di Catania possiede un esemplare dell'edizione veneziana del 1472 conservato nei Fondi Antichi con segnatura *U. Rari Inc. 51*⁴¹.

Il repertorio iconografico presente nella carta iniziale è stato riconosciuto da Lilian Armstrong come eseguito, senza alcun dubbio, dal Maestro dei Putti: segni distintivi sono la presenza di un ricco e raffinato frontespizio architettonico dai motivi classicheggianti, all'interno del quale è collocata la prima pagina del primo libro, di un'iniziale

³⁹ Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, *AI-XI-1*. La scheda è disponibile alla URL: <<https://data.cerl.org/mei/02015857>> (ultima visita: 12.05.2021).

⁴⁰ Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, *Inc. V-0182*. La scheda è stata redatta da Sabrina Minuzzi ed è disponibile alla URL: <<https://data.cerl.org/mei/02121873>> (ultima visita: 12.05.2021).

⁴¹ L'esemplare è descritto alla scheda n. 82, redatta da Francesca Aiello, in *Insera* – Palma 2021.

istoriata di gusto anticheggiante con un soggetto rappresentato sullo sfondo di un paesaggio brullo, della scelta della tecnica decorativa e dei colori.

Il frontespizio architettonico è una delle caratteristiche delle miniature del Maestro dei Putti, abile interprete della classicità; tali miniature sono presenti sia su manoscritti sia su libri a stampa del Quattrocento.

Come avviene in altri esemplari, anche nel nostro la decorazione principale si trova nella prima pagina del testo (in questo come in altri casi posta dopo le tavole o gli indici) dove i caratteri a stampa sono completamente circondati da una cornice a motivi architettonici pienamente sviluppata⁴². La pagina stampata risulta così trasformata in una illusione tridimensionale il cui elemento principale è rappresentato da un monumento classico.

Scrive Armstrong:

Nel Veneto i miniatori avevano iniziato a incorniciare con elementi architettonici classicheggianti le prime pagine di testo nei manoscritti e incunaboli degli anni '60 e dei primi anni '70, integrando così i contenuti dei testi classici e umanistici destinati a mecenati colti e aristocratici.⁴³

Si tratta, come ha rilevato Jonathan J. G. Alexander, di una precisa operazione rientrante nelle preoccupazioni maggiori dei miniatori della scuola Veneto-Padovana, affascinati dall'effetto del *trompe l'oeil* e desiderosi di creare uno stile decorativo nel quale il libro, specialmente se il suo contenuto apparteneva all'antichità greca e latina, apparisse classico e antico⁴⁴.

Qui come in altri tre esempi citati dalla studiosa americana⁴⁵, la cor-

⁴² Nel suo saggio del 1981, Armstrong rilevava la presenza della cornice architettonica a motivi classicheggianti in almeno sette esemplari; cfr. Armstrong 1981, p. 19 e segg.

⁴³ Armstrong 2015, p. 58.

⁴⁴ Alexander 1969, p. 9.

⁴⁵ Si tratta di un'unica carta di un esemplare delle *Historiae Romanae decades* di

nice architettonica (Figura 1), che misura mm 143 × 231, è formata da un arco trionfale, motivo importante nella pittura padovana dal 1450 circa e pienamente inserito nel progetto di ritorno all'antico. Questa scelta del ritorno all'antico attraverso la scrittura e la resa grafica della stampa a caratteri mobili, come ha scritto Stefano Zamponi, ha contribuito, in un decennio circa, a mutare il volto del libro umanistico, per mezzo di nuovi e inediti apparati illustrativi e con la completa riorganizzazione dell'assetto grafico della pagina.⁴⁶

Poiché il nostro esemplare è stato rifilato e sottoposto almeno a una nuova legatura oltre l'originale, il frontespizio è privo certamente di qualche centimetro in corrispondenza del taglio di piede, come appare evidente anche dal confronto con la decorazione di altri esemplari, molti dei quali recano iniziali in oro con decorazione a bianchi girari e maiuscole rosse e blu alternate.

Nell'esemplare in questione, la carta contenente la decorazione misura mm 306 × 209 mentre, per portare solo alcuni esempi, quello posseduto dalla British Library misura mm 326 × 216,⁴⁷ quelli della Harvard Library, Houghton Library, misurano mm 325 × 225⁴⁸ e 316 × 218,⁴⁹ quello conservato alla Biblioteca nazionale Marciana misura

Livio, stampate a Roma da Sweynheim e Pannartz nel 1469 (ISTC, il00236000) conservato a Vienna al Museo Albertina, il più antico esempio di frontespizio architettonico con la presenza di un arco trionfale e con il motivo della finta pergamena; di un esemplare del *De evangelica praeparatione* di Eusebio di Cesarea stampato da Jenson nel 1470 (ISTC, ie00118000), conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana; di un esemplare della *Historia naturalis* di Plinio il Vecchio (ISTC, ip00788000), stampato a Venezia da Jenson nel 1472, conservato, insieme a un'altra copia membranacea, alla Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova.

⁴⁶ Cfr. Zamponi 2006. Si vedano anche Corbett 1964 e Andrews 2001.

⁴⁷ Esemplare con segnatura *169.k.12*, descritto da Alessandra Panzanelli in MEI, descrizione disponibile alla URL: <<https://data.cerl.org/mei/02013914>>.

⁴⁸ Esemplare con segnatura *WKR 1.2.8*, descritto da John Lancaster in MEI, descrizione disponibile alla URL: <<https://data.cerl.org/mei/00201254>>.

⁴⁹ Esemplare con segnatura *Inc. 4084*, descritto da Alicia Bowling, descrizione disponibile alla URL: <<https://data.cerl.org/mei/02013912>>.

mm 327 × 220⁵⁰ e quello della Biblioteca nazionale Braidense misura 331 × 227;⁵¹ appare quindi evidente come il nostro sia uno di quelli maggiormente ridotto nelle dimensioni delle carte a causa di rifilature e rilegature.

In questo frontespizio gli elementi architettonici hanno proporzioni esili e le figure risultano assai delicate; due festoni pendono in alto dal cornicione e due putti, collocati davanti le due colonne, suonano due strumenti musicali a fiato; uno dei due putti tiene anche un'asta con la mano libera. Le colonne su cui poggia il cornicione, insistono, a loro volta, su un basamento decorato all'interno del quale, lungo tutto il taglio di piede, sono raffigurate due creature marine mitologiche, con il torso di un uomo e di una donna, poste ai lati di una grande conchiglia, all'interno della quale è disegnato uno stemma che non sono stata ancora in grado di ricondurre ad una famiglia e, di conseguenza, a una specifica committenza.⁵² Ho condotto, a onor del vero, alcune ricerche sui repertori disponibili, cartacei e on line, ma gli esiti non sono al momento soddisfacenti e mi riservo di continuare ad approfondire lo studio dello stemma al fine di individuare il committente della ricca decorazione.

Due figure mitologiche, due centauri marini, con zampe anteriori equine e lunga coda, abbracciano due putti, uno dei quali poggia i

⁵⁰ Esemplare con segnatura *Inc. V. 0182*, descritto da Sabrina Minuzzi in MEI e disponibile alla URL: <<https://data.cerl.org/mei/02121873>>.

⁵¹ Esemplare con segnatura *AI.XI*, disponibile alla URL: <<https://data.cerl.org/mei/02015857>>.

⁵² Si tratta di uno stemma troncato: nel primo di nero; nel secondo di oro; all'interno dello stemma, un leone, troncato in oro e nero, regge uno specchio d'oro in palo con le zampe anteriori. L'unico riferimento sino ad ora trovato, relativo a un leone con specchio è quello presente in una metà delle armi della famiglia Merlasini di Genova, il cui stemma, d'oro, però, è descritto come «partito: al primo di nero al leone d'oro tenente con le zampe anteriori uno specchio d'argento; al secondo: d'oro a tre merle al naturale, ferme, due ed una». Lo stemma è citato in Verney 1874, p. 118. Per quanto riguarda le riflessioni sulla committenza di esemplari decorati di edizioni di Jenson, cfr. Armstrong 1990, p. 15.

piedi sul dorso di un centauro, mentre l'altro è seduto sul dorso del secondo centauro; altri due putti, disegnati a destra e a sinistra delle figure centrali, cavalcano due delfini, il primo tenendo con entrambe le mani un piccolo delfino, l'altro suonando un *aulos*, lo strumento a fiato costituito da due tubi di canna che si trova spesso rappresentato nelle decorazioni di vasi in rilievo e di crateri.⁵³ Sui basamenti delle due colonne, infine, sono presenti due motti: a destra, in greco, con irregolarità nella forma di alcune lettere, *Γνωθι σεαυτόν* e, a sinistra, *Sola virtute*.

Da segnalare il fatto che il motto latino *Sola virtute* si trovi anche nell'esemplare membranaceo dell'edizione della *Historia naturalis* di Plinio il Vecchio stampata per Nicolaum Ienson Gallicum nel 1472,⁵⁴ posseduto dalla Biblioteca Apostolica Vaticana (*Stamp. Barb. AAA. IV.1*); il motto è manoscritto a c. 21r all'interno di una decorazione probabilmente incompleta, con frontespizio architettonico, iniziale istoriata. Si tratta di una decorazione dal gusto certamente anticheggiante, non pienamente apprezzabile perché non perfettamente conservata.⁵⁵

⁵³ Molto simile è la decorazione presente nell'esemplare delle *Tusculanae disputationes* di Cicerone, stampato a Venezia da Jenson nello stesso 1472 (ISTC, ic00631000), conservato alla Biblioteca Comunale di Treviso (n. 12249), riprodotto in Armstrong 1981, n. 42. Anche qui un putto suona l'aulos ed è seduto su un delfino.

⁵⁴ ISTC, ip00788000. Si vedano le descrizioni dettagliate di altri esemplari descritti in MEI, tra cui quello conservato alla British Library (con segnatura C.2.d.7) e descritto da Alessandra Panzanelli; si tratta di un esemplare con una decorazione attribuita, da Lilian Armstrong, al Maestro di Pico, cfr. la scheda alla URL: <<https://data.cerl.org/mei/02014649>> (ultima visita: 12.05.2021); anche il secondo esemplare conservato della British Library (con segnatura C.2.d.8), descritto in MEI da Alessandra Panzanelli, reca una decorazione attribuita al Maestro di Pico.

⁵⁵ L'esemplare è interamente digitalizzato e disponibile alla URL: <<https://digi.vatlib.it/view/Stamp.Barb.AAA.IV.1>> (ultima visita: 12.05.2021). Per quanto riguarda l'attribuzione delle armi, cfr. Armstrong 1981, p. 17; per la descrizione delle miniature, cfr. *Dizionario biografico dei miniatori italiani* 2004, p. 466.

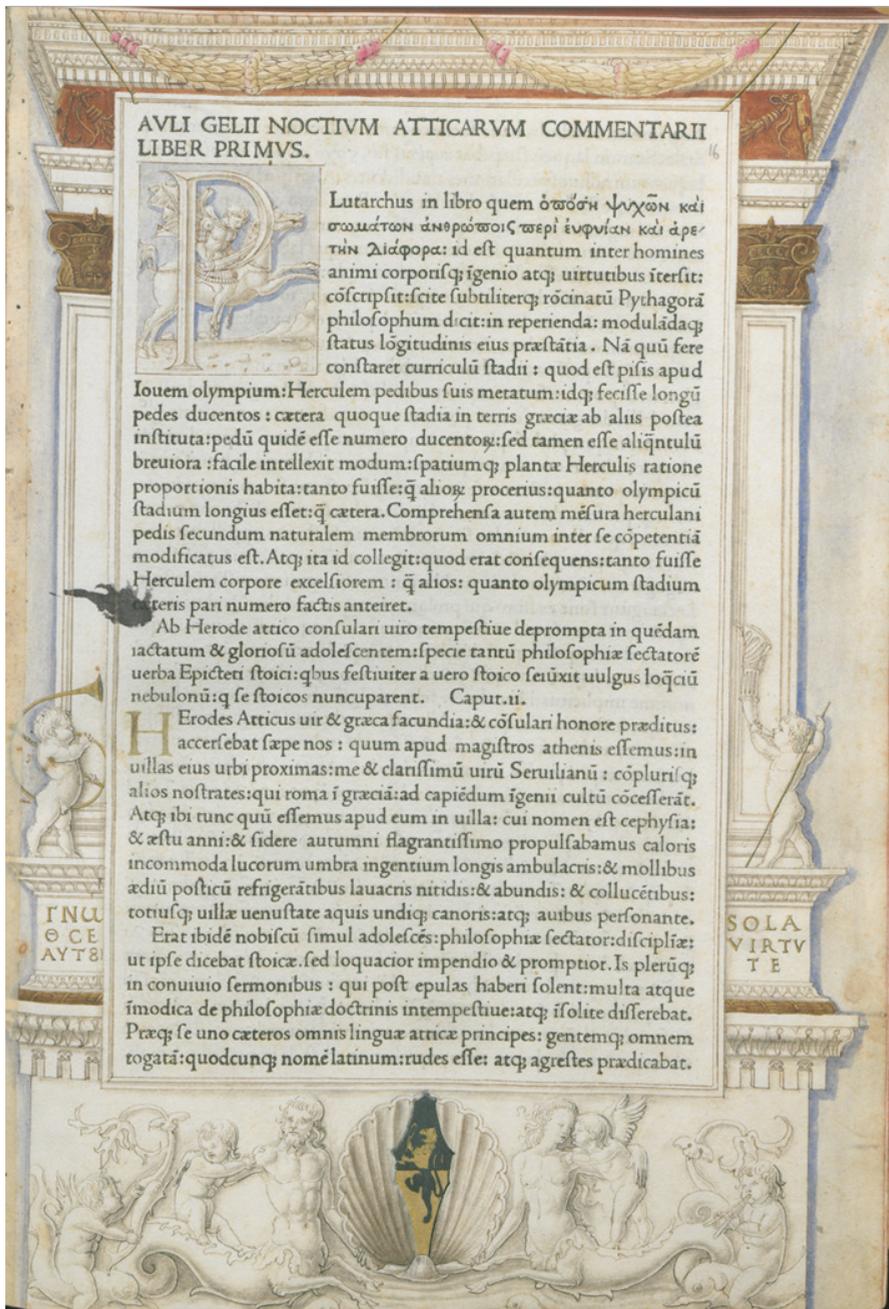


Figura 1 (c. 16r, frontespizio architettonico)

È senz'altro da sottolineare la somiglianza, nelle pose e nella disposizione dei soggetti, con un sarcofago conservato al Museo Nazionale di Napoli, proveniente da Pozzuoli, datato al III secolo d.C. Già Lilian Armstrong aveva messo in evidenza il nesso che legava le illustrazioni miniate del Maestro dei Putti a decorazioni presenti in sarcofagi romani, poi ripresi dal Mantegna:⁵⁶ «The combination of sensitive decoration and classical imagery appealed to the purchasers of the magnificently printed Latin texts, and must have been the basis for the artist's success in these years».⁵⁷

Una sola iniziale, all'interno di tutto l'esemplare, è istoriata; si tratta della lettera *P*, che misura mm 50 × 43 ed è inserita all'interno della carta iniziale decorata (Figura 2). Essa è eseguita secondo il modello della *littera mantiniana*, realizzata con il principio di base dell'indipendenza spaziale della lettera maiuscola: il ritorno all'antico è pienamente realizzato in questa maiuscola oltre che, come abbiamo già scritto, in tutta la pagina iniziale, elemento precursore del frontespizio, dove il monumento antico diventa «sede elettiva di scrittura».⁵⁸

L'iniziale è disegnata a penna, in inchiostro bruno, e toccata a pennello di blu; la figura di un soldato a cavallo, armato di una spada e con un mantello svolazzante, è inserita in un paesaggio brullo.⁵⁹

⁵⁶ Cfr. Armstrong 1990, p. 12.

⁵⁷ Armstrong 1981, p. 10

⁵⁸ Zamponi 2006, p. 47. Altre iniziali di gusto antiquario sono presenti, ad esempio, in un esemplare delle *Vitae et sententiae philosophorum* di Diogene Laerzio, stampato da Jenson nel 1475 (ISTC, id00220000), conservato alla Biblioteca Durazzo di Genova e descritto accuratamente in Petrucciani 1988, p. 293-294. Negli anni sono stati condotti numerosi studi sull'uso delle iniziali di gusto anticheggianti nei manoscritti e nei libri a stampa, spesso usate con l'intento di replicare lettere romane capitali; cfr. a tal proposito Alexander 1988 e Pincus 2017.

⁵⁹ Lo stesso spazio, di otto linee, si trova nella lettera iniziale *P* del Macrobio, *In somnium Scipionis expositio*, stampato a Venezia da Jenson nel 1472 (ISTC im00008000), di cui sono state vendute alcune carte durante un'asta nel 2019 presso Koller International Auctions, lotto 514 (A188 Buchmalerei & Autographen, 26 marzo 2019).



Figura 2 (c. 16r, iniziale istoriata)

Nell'esemplare conservato a Catania questa è l'unica iniziale istoriata; le altre iniziali sono decorate in oro con i classici motivi a bianchi girari e con inchiostro rosso, verde e blu (alle cc. 29r, 42r, 50r, 58r, 65r, 71r, 80r, 87r, 97v, 103v, 110v, 122v, 128v, 136v, 143v, 153v, 159v, 166v); moltissime sono poi le iniziali in rosso e blu, quasi sempre alternate, dall'inizio alla fine dell'esemplare.

Lilian Armstrong ha scritto che

the 1470s are the first decade of printing in Venice, and the Master of Putti is one of the first artists of great distinction to decorated the new printed books. The same decade is a critical one for the consolidation of a fully developed *all'antica* style in Veneto, and is also a decade in which there was an intensive experimentation in depicting the subject matter of classical antiquity.⁶⁰

E, ancora, la studiosa americana rileva come, se è vero che nel libro a stampa lo spazio per la decorazione è ancora più limitato che nel libro manoscritto, tuttavia si può ritenere che esso sia servito a codifi-

⁶⁰ Armstrong 1981, p. VII.

care alcune forme:

the limitations of these spaces may well have helped to crystallize the form of the architectural frontispiece and have encouraged the use of more geometrically formed initials. Room for decoration by hand in any given book was limited but there were many more books available for which patrons might wish individual embellishment.⁶¹

Il Maestro dei Putti, autore del nostro frontespizio architettonico, è stato un miniatore formatosi nell'ambiente padovano-veneziano e un *leader*, insieme al Maestro del Plinio di Londra, dello stile *all'antica* sviluppato in Veneto. Tutti i ritrovamenti di decorazioni a mano realizzate in libri a stampa prodotti intorno agli anni '70 del Quattrocento mostrano, nel loro insieme, come sia stato realizzato, in quella decade, il più vasto repertorio di motivi classicheggianti del Quattrocento; i due artisti, decoratori sia di manoscritti sia di libri a stampa, danno mostra non solo di saper utilizzare molto bene il linguaggio classico delle decorazioni, ma anche di saperlo usare appropriatamente e sapientemente proprio per la decorazione di testi a stampa di autori greci e romani, attraverso le iniziali istoriate e i frontespizi architettonici.

A seguito di una accurata analisi dei manufatti prodotti dai due artisti, Lilian Armstrong ha ritenuto che essi lavorassero all'interno di laboratori specializzati e fossero artefici delle decorazioni di ciascun libro dall'inizio alla fine. Scrive infatti:

The first thing which can be clearly established is that the Master of the Putti accepted commissions for individual books in which he alone did the entire decoration by hand. There are fifteen books in this category dated from the years 1469 to 1473. With the exception of one copy each of St. Augustine's *De civitate Dei* and Eusebius' *De praeparatione evangelica* the texts are all secular; with the exception of Petrarch, the authors are all antique. In all but two of the books [...] the decoration consists of historiated initials and frontispieces drawn in sepia ink and enlivened by touches of water colour wash [...]. The drawings are in a fully integrated Renaissance style, rich

⁶¹ Ivi, p. VIII.

with specific borrowings from Roma reliefs and full of subjects taken from classical literature.⁶²

L'esemplare è pervenuto alla Biblioteca, allora Biblioteca Universitaria di Catania, nella seconda metà del Settecento, in seguito alla prima espulsione dei Gesuiti dalla Sicilia e al sequestro dei loro beni (1767);⁶³ come testimoniato dalla nota di possesso presente a c. 2r, che recita: *Collegii Caltanissettensis S. I.*, esso apparteneva alla biblioteca del Collegio dei Gesuiti di Caltanissetta, costruito a partire dalla seconda metà del XVI secolo grazie alla donazione della contessa Aloisia de Luna y Vega, nipote del viceré Juan de Vega e vedova di Cesare Moncada, inaugurato il 21 ottobre del 1600, anche se non ancora ultimato.⁶⁴

La presenza dell'incunabolo è testimoniata altresì dalla sua presenza nell'elenco redatto in occasione del sequestro dei libri e del loro trasferimento alla Biblioteca Universitaria di Catania, dove un redattore ricopiò l'item, senza comprendere pienamente il testo: «Aguli Geni Notium Atticarum in folio».⁶⁵ Il documento è parte delle *Apoche* redatte in occasione del sequestro e reca la data 23 aprile 1779. Questo elemento ci permette di affermare che l'esemplare si spostò da Caltanissetta a Catania in quella data, ma non ci offre ulteriori elementi sui tempi e le modalità con cui percorse il primo o uno dei primi viaggi, giungendo da Venezia sino a Caltanissetta; rimangono quindi, tuttora, alcune domande prive di risposta.

⁶² Ivi, p. 3.

⁶³ Sulle biblioteche dei Collegi dei Gesuiti in Sicilia, cfr. *Biblioteche dei Gesuiti* 2014. La Compagnia di Gesù fu espulsa dalla Sicilia con editto reale del 3 novembre 1767, nel quale Ferdinando IV, re delle Due Sicilie, dichiarava, tra l'altro: «vogliamo e comandiamo che la Compagnia detta di Gesù sia per sempre abolita ed esclusa perpetuamente dalle Sicilie».

⁶⁴ Cfr. Lima 2001.

⁶⁵ ASUCT, *Fondo Casagrandi*, v. 70, c. 415r.

Conclusioni

La descrizione dettagliata degli esemplari offre una grande opportunità per condurre un'analisi accurata dei libri, dalle legature allo stato di conservazione, dai segni d'uso e di possesso alle note manoscritte e agli apparati illustrativi. In presenza di incunaboli illustrati, inoltre, essa permette che emerga chiaramente da un lato la volontà di mecenati laici e religiosi di arricchire con pregiate decorazioni i propri esemplari, dall'altro quella dei collezionisti, pubblici o privati, laici o religiosi, di raccogliere esemplari riccamente decorati per dare un valore aggiunto alle proprie collezioni.

L'esemplare di Jenson, infatti, pur non essendo stato, sino ad oggi, portato all'attenzione degli studiosi della miniatura, era indicato già nella *Guida per la Sicilia* di Jeanne Villepreux Power⁶⁶ come uno tra i più bei libri posseduti dalla Biblioteca Universitaria di Catania. Scriveva la biologa, divulgatrice e viaggiatrice francese, descrivendo la collezione della Biblioteca:

Fra i suoi rari libri si distinguono la *Storia di Troja* stampata in Messina nel 1498, un *Columella* del 1494, il *Pamphyton Siculum* del Cupani, *Aulo Gellio* del 1472, *Seneca* del 1475, *Quintiliano* del 1471, i capitoli del Regno stampati in Messina da Andrea Bruges nel 1497 ed un *Orazio* del 1470.⁶⁷

Dal 1842 in poi l'esemplare di Gellio conservato alla Biblioteca Universitaria è stato sempre citato nelle pubblicazioni a stampa redatte in occasione di mostre bibliografiche, inaugurazioni, celebrazioni della Biblioteca,⁶⁸ è stato esposto in mostra, ma non c'è mai stata occasione di approfondirne lo studio. Tale occasione è giunta recentemente con il progetto di catalogazione degli incunaboli catanesi, durante il quale sono stati presi in esame tutti i dati materiali degli esemplari sia per

⁶⁶ Power 1842 e Power 1995.

⁶⁷ Power 1842, p. 68-69.

⁶⁸ Cfr. la bibliografia dell'esemplare in Inserra – Palma 2021, p. 206.

descriverli all'interno delle schede del catalogo a stampa, sia per farli confluire all'interno di MEI, *Material Evidence in Incunabula*.⁶⁹

Come risulta evidente, la condivisione ampia delle informazioni con il pubblico degli studiosi attraverso la predisposizione di cataloghi tradizionali e on line, di saggi di approfondimento e di banche dati, permette di aggiungere tasselli importanti alla conoscenza delle attività di un tipografo, di un legatore, di un miniatore, di un possessore e di rendere più nitida l'immagine complessiva che insieme si va costruendo.

⁶⁹ L'attività di inserimento in MEI dei dati di esemplare degli incunaboli della Biblioteca Regionale Universitaria di Catania è stata recentemente avviata da chi scrive.

Bibliografia

- Aiello [et al.] 2018 = Francesca Aiello [et al.], *Incunaboli a Catania I: Biblioteche Riunite "Civica e A. Ursino Recupero"*, Roma, Viella, 2018.
- Alexander 1969 = Jonathan J. G. Alexander, *Notes on Some Veneto-Paduan Illuminated Books of Renaissance*, «Arte veneta», 23 (1969), p. 9-20.
- Alexander 1988 = Jonathan J. G. Alexander, *Initials in Renaissance Illuminated Manuscripts. The Problem of the So-Called "litera Mantiniana"*, in *Renaissance und Humanistenhandschriften*, a cura di Johanne Autenrieth e Ulrich Eigler, Monaco, Oldenbourg, 1988, p. 145-155.
- Andrews 2001 = Lew Andrews, *Pergamene strappate e frontespizi: i frontespizi architettonici nell'epoca dei primi libri a stampa*, «Arte Veneta», 55 (2001), p. 7-30.
- Armstrong 1981 = Lilian Armstrong, *Renaissance Miniature Painters and Classical Imagery: The Master of Putti and his Venetian Workshop*, London, Harvey Miller Publishers, 1981.
- Armstrong 1990 = Lilian Armstrong, *Il Maestro di Pico: un miniatore veneziano del tardo Quattrocento*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», (17) 1990, p. 7-39.
- Armstrong 2003 = *The Pico Master: A Venetian Miniaturist of the Later Quattrocento in Studies of Renaissance Miniaturists in Venice*, London, Pindar Press, 2003, p. 233-338.
- Armstrong 2015 = Lilian Armstrong, *La xilografia nel libro italiano del Quattrocento. Un percorso tra gli incunaboli del Seminario Vescovile di Padova*, Milano, EduCatt, 2015.
- Armstrong 2020 = Lilian Armstrong, *The Decoration and Illustration of Venetian Incunabula: from Hand Illumination to the Design of Woodcuts in Printing R-Evolution and Society 1450-1500: First Years that Changed Europe*, a cura di Cristina Dondi, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2020, p. 773-816.
- Bentivoglio Ravasio 2004 = Raffaella Bentivoglio Ravasio, *Dizionario biogra-*

- fico dei miniatori italiani*, 2004, *sub voce*.
- Bentivoglio Ravasio 2006 (2) = *Il Maestro del Plinio di Pico: un artista tra codici e incunaboli*, «Alumina. Pagine miniate», 4, 12 (2006), p. 24-31.
- Biblioteche dei Gesuiti 2014 = *Le Biblioteche dei Gesuiti. Trecento anni di libri e cultura nella storia di Sicilia*, Palermo, Regione Siciliana, 2014.
- Corbett 1964 = Margery Corbett, *The Architectural Title-Page*, «Motif», 12 (1964), p. 49-62.
- Dal Poz 2009 = Lorena Dal Poz, *Conservare per tutelare: nuove proposte attributive per il maestro del Plinio di Pico*, in *La Biblioteca di S. Francesco della Vigna e i suoi Fondi antichi*, Venezia, Regione del Veneto, 2009, p. 55-64.
- Dizionario biografico dei miniatori italiani* 2004 = *Dizionario biografico dei miniatori italiani: secoli IX-XVI*, a cura di Milvia Bollati, Milano, Ed. Sylvestre Bonnard, 2004.
- Dondi 2016 = Cristina Dondi, *Printed Books of Hours from Fifteenth-Century Italy*, Firenze, Leo S. Olschki, 2016.
- Errani - Palma, 2020 = Paola Errani, Marco Palma, *Incunaboli a Cesena*, Roma, Viella, 2020.
- Franchi Verney 1874 = Alessandro Franchi Verney, *Armerista delle famiglie nobili e titolate della Monarchia di Savoia*, Roma-Torino-Firenze, Fratelli Bocca, 1874.
- Hellinga 2004 = *Nicolas Jenson et les debuts de l'imprimerie à Mayence*, in *Le berceau du livre: autour des incunables. Études et essais offerts au professeur Pierre Aquilon par ses élèves, ses collègues et ses amis*, a cura di Frédéric Barbier, «Revue française d'histoire du livre» 118-121, (2004), p. 25-53.
- Hellinga 2018 = Lotte Hellinga, *Nicolas Jenson, Peter Schoeffer, and the Development of Printing Types in Incunabula in Transit: People and Trade*, Leiden, Brill, 2018, p. 40-88.
- Herman 2011 = Nicholas Herman, *Excavating the Page: Virtuosity and Illusionism in Italian Book Illumination, 1460-1520*, «Word & Image», 27, 2 (2011), p. 190-211.
- Incunaboli a Siracusa* 2015 = Lucia Catalano, Rosalia Claudia Giordano,

- Marco Palma, Anna Scala, Marzia Scialabba, Salvatrice Terranova, Rosalba Tripoli, *Incunaboli a Siracusa*, Roma, Viella, 2015.
- Inserra - Palma 2021 = Simona Inserra - Marco Palma, *Incunaboli a Catania II : Biblioteca Regionale Universitaria*, Roma, Viella, 2021.
- Lima 2001 = Antonietta Iolanda Lima, *Architettura e urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia. Fonti e documenti inediti, secoli XVI-XVIII*, Palermo, Novecento, 2001.
- Lowry 1991 = Martin Lowry, *Nicholas Jenson and the Rise of Venetian Publishing in Renaissance Europe*, Oxford, Blackwell, 1991.
- Lowry 2002 = Martin Lowry, *Nicolas Jenson e le origini dell'editoria veneziana nell'Europa del Rinascimento*, Roma, Il Veltro, 2002.
- Petruciani 1988 = Alberto Petruciani, *Gli incunaboli della Biblioteca Durazzo*, Genova, Società Ligure di Storia Patria, 1988.
- Pincus 2017 = Debra Pincus, *Calligraphy, Epigraphy and the Paduan-Venetian Culture of Letters in Early Renaissance in Padua and Venice: Transcultural Exchange in the Early Modern Age*, a cura di Brigit Blass-Simmen e Stefan Wappelmann, Berlino, De Gruyter, 2017, p. 41-60.
- Power 1842 = Jeannette Power, *Guida per la Sicilia*, Napoli, Stabilimento poligrafico di Filippo Cirelli, 1842.
- Power 1995 = Jeannette Power, *Guida per la Sicilia*, a cura di Michela D'Angelo, Messina, Perna edizioni, 1995.
- Zamponi 2004 = Stefano Zamponi, *La scrittura umanistica*, «Archiv für Diplomatie», 50 (2004), p. 481-482.
- Zamponi 2006 = Stefano Zamponi, *Le metamorfosi dell'antico: la tradizione antiquaria veneta in I luoghi dello scrivere da Francesco Petrarca agli albori dell'età moderna*, Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione Italiana paleografi e diplomatisti (Arezzo, 8-11 ottobre 2003), a cura di Cristina Tristano, Marta Calleri e Leonardo Magionami, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 2006, p. 37-67.

Abstract

Il contributo raccoglie una serie di dati relativi alla decorazione miniata di un esemplare studiato durante le attività di descrizione del fondo di incunaboli della Biblioteca Regionale di Catania (2018-2021), con l'obiettivo di informare la comunità scientifica dell'attribuzione del frontespizio architettonico al *Maestro dei Putti*, sulla base di una attività di ricerca condotta in collaborazione con la studiosa americana Lilian Armstrong, specialista di miniatura veneziana del Rinascimento. La scoperta consente di arricchire di un altro esemplare il censimento degli incunaboli decorati dall'artista attivo negli anni '70 del Quattrocento tra Venezia e Padova.

Incunaboli; miniatura; Venezia; Rinascimento; prototipografia; Maestro dei Putti

The paper presents the discoveries about a Venetian incunable studied during the cataloguing activities of incunables at the Regional Library in Catania (2018-2021). The aim of the paper is to inform the academic community about the crediting of the illuminations to the Maestro dei Putti; this results from a collaboration with Lilian Armstrong, professor of Art at Wellesley College, MA and specialist on Venetian Renaissance Book Illumination. This identification enriches the census of incunables with another copy, illuminated by the artist who was active between Venice and Padua in the 70s of XV century.

Incunabula; illumination; Venice; Renaissance; Early Print; Maestro dei Putti