

«ALDO MANUZIO. IL RINASCIMENTO DI VENEZIA», A CURA DI BELTRAMINI-GASPAROTTI

MANUZIO

Testi greci e latini come oggetti d'arte a portata di mano

L'idea della mostra veneziana sul primo, grande editore moderno è ambientare la sua rivoluzione tipografica nel rinnovamento del «vedere»

di LUCIA SIMONATO

●●●La necessità, già ben delineata nel 1950 da Roberto Longhi in «Paragone», di leggere le opere d'arte in un imprescindibile contesto di relazioni lascia aperta alla critica storico-artistica ancora oggi la responsabilità delle declinazioni possibili: dal dialogo tra opera e opera all'interno di una comune impalcatura stilistico-biografica o territoriale, fino alle trame (più aperte al mondo e alla società) del mecenatismo e del collezionismo. La mostra **Aldo Manuzio Il rinascimento di Venezia**, in corso fino al 31 luglio alle veneziane Gallerie dell'Accademia, sceglie una via inedita e propone una serie di nessi tutt'altro che scontati per illustrare i fatti artistici che nell'arco di poco più di un ventennio, dal 1495 fino al 1515, portarono la Lagu-

na a riscoprirsi consapevolmente rinascimentale. Dedicata ad Aldo Manuzio (Bassiano ca. 1450-Venezia 1515), il geniale umanista e pedagogo che, approdato nel 1489 a Venezia, decide già quarantenne di diventare editore per perseguire un preciso programma culturale (promuovere la conoscenza del greco e dei capolavori della sua letteratura), la mostra raccoglie infatti una sfida non semplice, perché Manuzio non fu un prestigioso committente, né un fine collezionista, né la sua fu un'editoria illustrata, o particolarmente attenta alle fonti antiche della storia dell'arte, come sottolineano, fin dall'apertura del catalogo edito da

Marsilio (pp. 376, € 45,00), Guido Beltramini e Davide Gasparotto, già curatori della bellissima esposizio-

ne padovana dedicata nel 2013 a Pietro Bembo (amico di Manuzio), di cui la mostra ora in corso a Venezia costituisce un dichiarato *sequel*.

In altri termini, dove trovare i nessi tra l'operazione editoriale di Manuzio e il rinnovamento moderno dell'arte in Laguna? Accantonate le soluzioni più di superficie, dagli abusati rapporti contenutistici alle facili ambientazioni *fin de siècle*, e rimandata la ricerca di probabili affiliazioni e amicizie forse ad altra sede, la mostra punta su un piano più alto: l'esibizione di un dialogo culturale profondo e fondante, che trova una sua centralità, ovviamente, in un condiviso rapporto con l'Antico, valorizzato, sui testi, dalla nuova filologia aldina e, sulle opere in marmo, dagli interventi integrativi di sculto-



Aldo Manuzio in un'incisione dell'epoca; a centro pagina, Vincenzo Catena, «San Girolamo nello studio», Londra, National Gallery; in basso, un busto di Posidonio



ri eccellenti quali Tullio Lombardo. Ma anche nella circolazione vivace di temi mitologici, attinti da scrittori greci ancora poco noti, quali Luciano: episodi restituiti alla vita tanto dalla nuova limpida fruibilità dei prestigiosi tomi in folio di Manuzio, quanto dalla tempestiva traduzione di questi temi in opere figurative, fino ad arrivare, ad esempio nel giovane Lotto di Washington (*Allegoria della Virtù e del Vizio*, 1505), a superare la filologia e a diventare autonoma e originale evocazione poetica, oltre che nuovo e moderno genere pittorico.

Né il dialogo si concretizzò solo nella meccanica condivisione di iconografie. Coincise, semmai, con l'avvio di un nuovo modo sentire, di un nuovo modo di avvicinarsi ai testi classici, agevolato, tra l'altro, anche da una fulminante invenzione editoriale di Manuzio: a partire dal 1501 la pubblicazione in ottavo di capolavori latini, greci e in volgare, ricorrendo a un corsivo tipografico che echeggiava la scrittura manoscritta e per questo risultava più familiare. Piccoli libretti portabili, che imposero un nuovo, intimo rapporto con la letteratura da parte di quella aristocrazia mercantile sempre più occupata nelle proprie ore di ozio a dilettersi di testi antichi e moderni, e sempre più disposta ormai ad aprire gli spazi più privati delle proprie dimore a 'dipinti da stanza' e a mobilio decorati da temi allegorici di

stampo classico. Ed ecco, dunque, sfilare in mostra oggetti tanto apparentemente eterogeni tra loro (non solo ritratti, miniature, sculture all'antica, altari, ma anche mostri marini da scrittoio, placchette e medaglie), quanto sottilmente e intimamente connessi gli uni con gli altri da una tessitura di correlazioni che proprio il confronto con le scelte editoriali di Manuzio permette finalmente di comprendere, consentendo, ad esempio, di avvicinare uno straordinario bronzo con un *Pastore che munge un capra* del Riccio alla *Tempesta* di Giorgione: testimoni entrambi di quella nuova sensibilità veneziana per la natura, cresciuta all'ombra dei versi di Virgilio, Teocrito e Sannazzaro, in quegli stessi

anni resi disponibili da edizioni aldine in ottavo.

A rendere più accessibili in mostra questi nessi intervengono alcune strategie espositive ben calibrate: l'accentuazione con supporti rosso porpora delle opere più significative, così da offrire al visitatore un *fil rouge* esplicativo sempre a portata di mano; e l'aggiunta di segnalibri ad alcune pagine, spaginate, del *Sogno di Polifilo* (rara eccezione di volume illustrato uscito nel 1499 dai torchi di Manuzio), perché chiunque in mostra possa verificare se le nuove attribuzioni avanzate funzionano alla luce dei confronti proposti. Una sorta di viaggio iniziatico per il visitatore, che si snoda lungo un delicato percorso 'tortuoso', alle cui pareti sono esposte tutte le cen-

tosettanta illustrazioni di quella che è forse l'opera a stampa più famosa del Rinascimento, e che tradisce chiaramente la volontà dei curatori di instaurare un contatto interattivo con il pubblico: un contatto, verrebbe da dire, tutto aldino, considerando che era abitudine del celebre editore rivolgersi con fiducia nelle prefazioni delle opere ai propri lettori, per coinvolgerli tanto in alcune scelte di filologia, quanto per sottoporre alla loro attenzione le innovazioni formali che avrebbero reso più leggibili i loro testi ed eleganti i loro volumi.

Un aspetto, quest'ultimo della qualità, centrale nell'operazione editoriale di Manuzio, e che emerge chiaramente in mostra, dove l'esposizione di opere a stampa di rara conservazione permette bene di misurare la straordinaria libertà dell'umanista: dall'impiego calibrato della pergamena nelle copie di rappresentanza alle sperimentazioni in carta azzurra; dalla scelta di formati più maneggevoli, suggeriti da un dialogo sempre intelligente con

la precedente tradizione miniata, all'elaborazione di un impaginato per il quale Aldo scomodò addirittura la 'divina proporzione' della sezione aurea; dall'adozione della colonna unica all'aggiornamento dell'ortografia; fino alla commissione dei caratteri mobili al bolognese Francesco Griffo, il più illustre punzonista dell'epoca, attivo nell'officina aldina fino al 1502 e autore, tra l'altro, del celebre corsivo latino «de summa bellezza, non mai più facta», per il quale Manuzio chiese e ottenne un apposito privilegio dal Senato veneziano. Una qualità, inutile sottolinearlo, particolarmente apprezzata dai contemporanei. D'altra parte, in un'epoca come quella rinascimentale, nella quale la serialità si stava av-

viando a essere un valore e l'innovazione tecnologica costituiva ancora una parte integrante di molti processi artistici (come avrebbe suggerito un confronto con la nascita a Venezia proprio negli stessi anni della medagliistica coniato), non sorprende che i volumi a stampa di Manuzio venissero avidamente ricercati dai collezionisti del nuovo secolo, spesso immortalati nei loro ritratti con un'aldina in mano: oggetti preziosi, costruiti con tutto l'ingegno del Rinascimento, talvolta miniati, spesso rilegati con cura, e poi fruiti, scambiati, lasciati in eredità come opere d'arte vere e proprie, sempre degne di essere esibite. Sempre felicemente relative.

