
Joanna Pietrzak-Thébault

Hypnerotomachia Poliphili: enigma o successo editoriale?

Tra tutti gli enigmi che ruotano attorno all'*Hypnerotomachia Poliphili*, come la paternità del testo non attestata o gli autori sconosciuti delle illustrazioni e delle iniziali,¹ un nome rimane incontestabile. È quello di Aldo Manuzio, l'editore dell'opera. Sarebbe, tuttavia, ingiusto considerarlo soltanto l'«esecutore» tecnico di una commessa. Sia il modo di operare dell'editore veneziano e le sue scelte editoriali, sia le condizioni puramente materiali della sua officina nel momento preciso della pubblicazione portano a considerarlo uno degli autori veri e propri dell'opera. Questa prima edizione di eccezione fu, inoltre,

¹ Oltre ai due possibili autori, omonimi Francesco Colonna, senza soffermarci sull'ipotesi piuttosto fantasiosa di Leon Battista Alberti, si ricordi anche quella di fra Eliseo da Treviso. *Aldo Manuzio Tipografo 1494-1515. Catalogo* [...], a cura di L. BIGLIAZZI et al., Firenze, Octavo-F. Cantini, 1994, pp. 68, 70; N. HARRIS, *Il colophon perduto dell'«Hypnerotomachia Poliphili»*, in: *Storia della lingua e filologia. Per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, a cura di M. ZACCARELLO-L. TOMASIN, Firenze, Edizioni del Galuzzo per la fondazione Ezio Franceschini, 2004, p. 247; a proposito delle illustrazioni, ivi, pp. 248-249; P. SCAPECCHI, *L'«Hypnerotomachia Poliphili» nell'officina di Aldo Manuzio*, in: *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento*, a cura di S. COLONNA, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2004, pp. 525-531, 533; M. LOWRY, *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Roma, Il Veltro Editrice, 2000, pp. 164-166; L. DONATI, *Il mito di Francesco Colonna*, "La Bibliofilia", n. 64, 1962, pp. 247-270; G. MARDERSTEIG, *Osservazioni tipografiche su 'Polifilo'*, in: *Contributi alla storia del libro italiano. Miscellanea in onore di Lamberto Donati*, a cura di R. RIDOLFI, Firenze, Olschki, 1969, p. 229.

determinante per la visione delle generazioni di lettori dei lustri e dei secoli successivi.

Ha senz'altro ragione Martin Lowry quando afferma che definire il ruolo preciso di un personaggio come Aldo Manuzio nella vita culturale della sua epoca, cosa necessaria per capire la scommessa della pubblicazione dell'*Hypnerotomachia*, richiede una vasta gamma di specializzazioni accademiche.² Bisogna anche tener presente che quel ruolo rimane attuale fino ad oggi: un libro moderno, come lo intendiamo e come lo frequentiamo noi, fu infatti concepito da Aldo.³ La difficoltà metodologica viene anche dalle ripetute volentieri e troppo frequentemente affermazioni generali 'elogiache', di carattere 'agiografico laico'.⁴ Esse, pur rimanendo giuste, anche se superate dagli specialisti, continuano a circolare tra gli studiosi pratici di altri terreni.⁵ Aldo Manuzio è diventato un mito che gode tuttora di un particolare prestigio nell'ambito editoriale e nel campo del collezionismo,⁶ ma è un mito che richiede ulteriori ricerche.

Fra gli studi frequenti, ma parziali anch'essi, delle singole edizioni l'*Hypnerotomachia Poliphili* costituisce un vero nodo gordiano: sul piano storiografico il lavoro di scavo e la ricostruzione precisa dei dati e degli avvenimenti non sono certo giunti al termine.⁷ Le incertezze rimangono tante e spuntano nuove ipotesi. Per capire le motivazioni o le ragioni di questa pubblicazione eccezionale si deve, come per tutta la storia del libro, uscire da una impostazione prevalentemente erudita e colta, nonché estetizzante, troppo affascinata da un singolo oggetto, considerato col passare del tempo sempre più prezioso

² M. LOWRY, *Il mondo...*, cit., p. 8.

³ M. INFELISE, *Aldo Manuzio tra storia e bibliofilia*, in: *Aldo Manuzio. La costruzione del mito*, a cura di M. INFELISE, Venezia, Il Marsilio Editore, 2017, pp. 9-22, qui p. 10; R. CALASSO, *L'impronta dell'editore*, Milano, Adelphi, 2013, pp. 101-102.

⁴ Cfr. M. LOWRY, *Il mondo...*, cit., pp. 149, 392.

⁵ Ivi, p. 392.

⁶ Cfr. *The Afterlife of Aldus. Posthumous Fame, Collectors and the Book Trade*, eds. J. KRAYE-P. SACHET, London, Warburg Institute Colloquia, 2018, pp. 81-144, 171-192, anche alcuni capitoli nell'*Aldo Manuzio, costruzione di un mito*, cit.

⁷ Detto questo, la bibliografia manuziana è, come scrive M. Infelise, "letteralmente sterminata", M. INFELISE, *Aldo Manuzio...*, cit., pp. 14-17; P. SCAPECCHI, *Studiare Aldo oggi*, in: *Per Aldo 1515-2015. Scritti di bibliografia e bibliologia*, a cura di A. SCARSELLA, Padova, Nova Charta, 2015, pp. 3-5.

perché divenuto raro.⁸ Rigore filologico e una contestualizzazione dovrebbero invece sfociare in una storia dei libri piuttosto che in una storia del libro, anche se si tratta, come in questo caso, di una pubblicazione eccezionale.

Quando Aldo Manuzio fondava la sua impresa, la stampa era ancora una tecnologia nuova. I suoi predecessori erano stati soprattutto dei *manager* abili (anche se capaci di innovare, come Nicolas Jenson)⁹ mentre Manuzio nutriva la convinzione, tanto ferma quanto nuova, che stampare significasse continuare il suo lavoro di insegnamento. Vi si può scorgere oggi l'influenza di Pico, di Poliziano e di Barbaro ma lui stesso ormai alla fine degli anni Ottanta del Quattrocento sapeva precisamente ciò che voleva e che intendeva fare. È proprio questa consapevolezza a costituire la differenza vera e propria tra Aldo e altri tipografi, artigiani, imprenditori ed editori. Proporre una visione propria e originale di una politica editoriale a cavallo di quei secoli costituiva una novità assoluta non soltanto nella città lagunare.¹⁰

Rimangono tuttora troppo poco conosciute le condizioni esatte dei rapporti di Aldo con il socio Andrea Torresano, soprattutto dopo la scomparsa di Barbarigo (e anche con i mecenati). Conoscerli è comunque indispensabile per giudicare l'impatto commerciale dell'impresa. Se i membri della società avevano intenzione di continuare, i suoi progetti dovevano comunque trovare un posto per quanto possibile sicuro sul mercato e Aldo stesso doveva, in una certa misura, diventare anche lui un uomo d'affari.¹¹

⁸ Cfr. M. LOWRY, *Nicolas Jenson e le origini dell'editoria veneziana nell'Europa del Rinascimento*, Roma, Il Veltro Editrice, 2002, pp. 217-218.

⁹ Nicolas Jenson era diventato anche lui un oggetto di culto. Ivi, pp. 7, 343-347.

¹⁰ M. LOWRY, *Il mondo...*, cit., pp. 91, 136; a proposito dei primi contatti probabili con la nuova tecnica v. T. PLEBANI, *La buona stella di Manuzio*, in: *Annuario Accademia di belle arti Venezia 2015. Il decoro dell'ornamento. Due parole obsolete*, a cura di A.G. CASSANI, Roma-Bari, Laterza, 2018, pp. 193-200, qui pp. 194-196.

¹¹ T. PLEBANI, *La buona stella...*, cit., p. 197; M. LOWRY, *Il mondo...*, cit., p. 108; cfr. J. PIETRZAK-THÉBAULT, «Sono nervi i denari». *I mecenati editoriali al servizio della stampa e delle lettere*, in: *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento*, a cura di L. SECCHI TARUGI, Firenze, Franco Cesati Editore, 2011, pp. 255-265, qui pp. 255-256, 259-262; N. HARRIS, *Aldo Manuzio, il libro e la moneta*, in: *Aldo al Lettore. Viaggio intorno al mondo del libro e della stampa in occasione del V Centenario della morte di Aldo Manuzio*, a cura di T. PLEBANI, Venezia, Unicpol, pp. 79-110, qui pp. 86-87.

Tuttavia, anche se gli imperativi intellettuali che guidarono l'attività di Aldo avevano poco in comune con quelli di altri tipografi contemporanei, gli anni Novanta sono per lui ancora un periodo di preparazione e di consolidamento, di ricerca e delle prime applicazioni dei nuovi tipi, di promesse rimaste tali e di pubblicazioni realizzate, apparentemente molto eterogenee ma tutte significative, conosciutissime per il periodo: da Platone a Galeno, alla Bibbia trilingue... I soci capirono perfettamente che la fortuna della loro impresa dipendeva tanto da un'invenzione tecnica (tecnologica) moderna posseduta e perfezionata, quanto dalle loro scelte intellettuali. Il necessario quotidiano non escludeva affatto né un compromesso nelle proprie scelte né accettare le edizioni finanziate da persone entusiaste estranee alla compagnia, come dimostra il caso preciso dell'*Hypnerotomachia Poliphili*, al contempo una realizzazione eccezionale e un procedere commerciale (apparentemente) tipico, apparso in un momento particolare.

Come capire quell'anno 1499, l'anno della crisi, non soltanto economica ma anche intellettuale?¹² Fu un momento particolarmente difficile per i tipografi lagunari. I problemi, causati da una crisi commerciale e finanziaria, pesavano tanto sul crollo di due banche veneziane maggiori, quella di Andrea Garzoni e quella di Tommaso Lippomano e la perdita totale della metà dei servizi di credito, residui della guerra francese del 1495, come il risultato delle voci sui preparativi navali dei Turchi. Seguì un ritiro massiccio degli attivi che le banche non poterono affrontare.¹³ Ma fu anche la scomparsa definitiva di uomini importanti per la generazione precedente a costringere quelli che erano rimasti in attività a cercare strade nuove?

Per Aldo gli anni 1498-99 furono, invece, quelli delle prime importanti edizioni aristoteliche e della annunciata rinascita degli studi greci, come pure dei testi scritti dall'editore stesso e dedicati ai più grandi studiosi del greco dell'epoca: a Girolamo Donato e a Ermolao Barbaro. Ma furono anche anni di una annunciata e mai esistita accademia, di una mai uscita Bibbia trilingue.¹⁴

¹² Cfr. C. DIONISOTTI, *Aldo Manuzio umanista e editore*, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1995, p. 62.

¹³ M. LOWRY, *Il mondo...*, cit., pp. 166, 172.

¹⁴ N. WILSON, saggio introduttivo ad *Aldo Manuzio. Lettere prefatorie a edizioni greche*, a cura di C. BEVEGNI, Torino, Adelphi, 2017, p. 29. Per la stampa con caratteri ebraici cfr. G. TAMANI, *Aldo Manuzio e la stampa con caratteri ebraici*, in: *Aldo al Lettore...*, cit., pp. 173-184.

Come fare, se si può, a spiegare la svolta verso il volgare piuttosto che verso l'ebraico? Sarebbe stata, quindi, proprio la crisi a impedire un impegno importante di capitali, necessario per i nuovi tipi e l'impiego di nuovi collaboratori? (Ma infatti, per un'impresa come la pubblicazione dell'*Hypnerotomachia* non ci volevano pure collaboratori nuovi?).¹⁵ Quella svolta verso una produzione che ai nostri occhi appare così moderna poteva, però, avere soprattutto delle ragioni pratiche ma anche un po' oscure, siccome non si dovrebbe mai dimenticare che le sue scelte Aldo le faceva infatti a ritroso.¹⁶

Le opere greche uscivano dai torchi manuziani ormai dal 1495, penetrando nel dibattito accademico moderno. In questo senso Aldo, al contempo artigiano e intellettuale collaborò a un rovesciamento dell'ideale umanistico secondo il quale non più i latini ma i greci avrebbero dovuto costituire le fondamenta di una cultura moderna, basata sul ritorno ai commenti greci antichi a scapito di quelli medievali o latini. Ma ritornare al greco significava anche superare il culto della fissità e della certezza linguistica che assicurava al latino una superiorità indiscutibile sul molteplice e mutevole volgare.¹⁷ In questo contesto la comparsa di altre lingue o altri linguaggi diventa possibile e l'idioma particolare dell'*Hypnerotomachia* non è più uno scandalo ma un esperimento giustificato proprio da quell'atteggiamento nuovo. L'*Hypnerotomachia* appare quando la letteratura volgare non aveva preoccupazioni letterarie ma piuttosto religiose, morali e politiche.¹⁸ In poche parole: in questo campo era ancora tutto possibile, il nuovo canone si sarebbe formato poco dopo e proprio con il lavoro e l'invenzione di Aldo stesso, a partire dalla prima edizione delle *Cose volgari* del Petrarca.

Il sorprendente carattere dell'*Hypnerotomachia* aldina viene spesso citato dagli storici del libro e della tipografia proprio per la sua eccezionale veste grafica e illustrativa, lasciando in ombra la questione linguistica. Senza voler rovesciare le priorità tipografiche, dobbiamo però tener presente che mentre Aldo stampava l'*Hypnerotomachia*, erano proprio le questioni lingui-

¹⁵ G. MARDERSTEIG, *Osservazioni tipografiche...*, cit., pp. 222-225.

¹⁶ Ivi, p. 222.

¹⁷ C. DIONISOTTI, *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Firenze, Le Monnier, 1968, pp. 1-2, 5; P. SCAPECCHI, *L'«Hypnerotomachia Poliphili»...*, cit., pp. 537-538; V. FERA, *Le prefazioni [...] tra progettualità e utopia*, in: *Aldo al Lettore...*, cit., pp. 119-121.

¹⁸ Ivi, p. 4.

stiche a costituire il nucleo degli interessi, delle interrogazioni e delle sollecitudini dell'officina che si dovrebbe a questo punto, forse, chiamare 'studio' o 'laboratorio'¹⁹.

Il 1499 fu quindi di sicuro anche l'anno della ricerca di un nuovo rapporto con la lingua letteraria e della lingua stessa, un nuovo volgare capace di appoggiarsi sulla base di una aggiornata cultura umanistica. L'*Hypnerotomachia* offriva proprio la stravagante avventura, umanisticamente accettabile, dell'invenzione linguistica che poteva sembrare ad Aldo giustificata e forse anche inevitabile, anche se lui personalmente non era portato in quella direzione. Poteva, comunque, accettare l'umanistico rifiuto di trasferire in pagine letterariamente scritte un linguaggio parlato e ricavarne *ex novo* un linguaggio letterario che risultasse dall'innesto su quella base di una aggiornata cultura umanistica. Trattandosi di una cosa estranea alla sua vocazione e competenza, non avrà potuto né voluto arrischiare un giudizio, ma è visibile che la sfida stessa lo attraesse a tal punto da accettare la proposta. Vista la svolta del 1501 e degli anni successivi ci si poteva chiedere se l'*Hypnerotomachia* non apparisse un modello troppo ambizioso?²⁰

La sperimentazione dell'*Hypnerotomachia* acquisisce, quindi, un nuovo valore e diventa molto più comprensibile.²¹ Oltre alla novità dell'impaginatura e all'introduzione dei numerosissimi legni di grande valore artistico e che non servivano solo a illustrare (una pratica, tra l'altro, completamente estranea alle edizioni precedenti dell'officina) ma diventava parte integrale dell'opera, della sua trama e perfino un modo privilegiato per far passare un messaggio allegorico e (para)scientifico, anche i caratteri tipografici sono degni di particolare interesse. Le investigazioni attorno ai tipi introdotti e impiegati da Aldo Manuzio si concentravano soprattutto sui caratteri greci e sul corsivo che era da lui considerato un proseguimento del romano e non una rottura con esso. Quell'elegante eretto romano di casa di Aldo rimase, però, di uso comune tra gli stampatori veneziani per i venticinque anni successivi. Aveva subito un'evoluzione: a partire dal modello del *De Aetna* di Bembo la forma delle lettere

¹⁹ P. SCAPECCHI, *Studiare Aldo...*, cit., p. 252.

²⁰ Ivi, pp. 9-10.

²¹ Non possiamo neanche trascurare il fatto che l'*Hypnerotomachia* veniva pubblicata in un periodo in cui i fogli stampati in greco erano più del doppio di quelli stampati in latino (4.212 vs 1.807, vs. 1792).

veniva dalla ricerca del 'vero' scrivere romano in cui il reale e l'immaginario si mescolavano. Tracciare correttamente le lettere significava anche riprodurre le perfette proporzioni cosmiche. Le proporzioni matematiche entravano in un sistema intellettuale e le lettere ne facevano parte. Così il dibattito sulle loro proporzioni (il rapporto tra l'altezza e lo spessore): quelle di Luca Pacioli 1:9 o piuttosto quelle di Felice Feliciano 1:10 vanno oltre la pura questione estetica.²²

Gli anni che aprirono il nuovo secolo e che andavano di pari passo con la crisi subita dal mondo del libro, paradossalmente portarono ad Aldo Manuzio un successo. La sua officina faceva visibilmente parte di quelle poche alle quali la crisi poteva anche giovare. Dopo le cinque edizioni del 1499, Aldo riapparve sul mercato con undici o dodici edizioni nel 1501, diciassette nel 1502, e di nuovo undici nel 1503. Nello stesso periodo continuavano a rafforzarsi pure i legami con la committenza aristocratica.²³ Pier Francesco Barbarigo, figlio del defunto doge Marco faceva perfino parte della società della stamperia. Questi legami, oltre alla collaborazione con i migliori accademici di Venezia e di Padova, portarono a un grande clamore pubblicitario che doveva servire a far riacquistare al libro, ormai prodotto di massa e considerato poco affidabile, la sua perduta dignità. Cambiò l'immediato contesto editoriale e commerciale dell'*Hypnerotomachia*. Tornarono le copie stampate in pergamena, continuava la collaborazione con i miniatori, come nell'età dei manoscritti. I libri stampati riuscirono di nuovo a imitare quelli copiati, come era stato nei primi anni della stampa.²⁴

²² M. LOWRY, *Il mondo...*, cit., pp. 153, 181-184. Gli stessi caratteri dell'*Hypnerotomachia* furono d'altronde utilizzati anche nella *Hieronymi Amasei Utinensis Bononia oriundi poetae et Philosophi poema...*, l'edizione di 12 ff in-4°, datata 20 settembre dello stesso 1499, non menzionata però dagli *Annali* di Renouard. G. MARDERSTEIG, *Osservazioni tipografiche...*, cit., pp. 223-225; M. LOWRY, *Nicolas Jenson...*, cit., pp. 322, 332-334, 342, anche ivi, pp. 133-135. Senza entrare qui nei dettagli, rimando agli studi di N. BARKER, *The Aldine Italic*, in: *Aldus Manutius...*, cit., pp. 95-107; L. BALSAMO, A. TINTO, *Origini del corsivo nella tipografia italiana del Cinquecento*, Il Polifilo, Milano, 1992 (1967), pp. 127 sgg.; M. DAVIES, *Aldus Manutius. Printer and Publisher of Renaissance Venice*, Malibu CA, The Paul Getty Museum, 1995, p. 39.

²³ Sull'evoluzione del fenomeno, anche prima di Aldo cfr. M. LOWRY, *Nicolas Jenson...*, cit., pp. 324, 330-331.

²⁴ IDEM, *Il mondo...*, cit., pp. 168, 172-174, 395-396.

Viene a galla sempre di più il carattere sperimentale dello ‘studio manuziano’: gli sforzi dovuti alla realizzazione dell’edizione, come quasi tutta la produzione cinquecentesca si avviano su una strada diversa.²⁵ Essi dimostrano di quanta originalità sia capace il libro stampato che diventa infatti un’opera a sé stante, indipendente, un oggetto artistico nuovo. L’*Hypnerotomachia Poliphili* è l’opera stampata *par excellence* che non esiste senza questa precisa forma tipografica, senza quell’impaginatura originale, senza quel dialogo tra l’immagine e la parola, primo in assoluto nella storia, mantenuto costante, ininterrotto, intenso. Anche se la potessimo paragonare alla versione manoscritta, la nuova forma stampata ne fa un’opera diversa, originale.

L’opera che conosciamo (e che ammiriamo) è quella ideata con i mezzi moderni di espressione e di comunicazione. Essa continuerà naturalmente a essere un oggetto materiale, un libro da possedere e che proseguirà la propria ‘vita’ indipendente. È una vita doppia per una identità totalmente nuova, destinata a diventare e a rimanere unica e incompresa. Le successive imitazioni, i rifacimenti e le interpretazioni editoriali serviranno a salvarla o piuttosto a distruggerla?²⁶

L’imponente edizione di 234 pagine del formato in-foglio uscì a spese di Leonardo Crasso che sosteneva di aver investito parecchie centinaia di ducati nel progetto.²⁷ Una rete di conoscenze legava questo gentiluomo veronese, appena laureato in legge e che si preparava a diventare proto-notaio apostolico, in buone relazioni ad Aldo Manuzio. L’opera giunse all’officina quasi sicuramente con l’appoggio degli amici letterati che Aldo non desiderava

²⁵ Cfr. alcune copie stampate in pergamena delle *Cose volgari* di Petrarca nel 1501, destinate a dei lettori (lettrici) di alto rango e ritenute troppo costose dalla stessa Isabella d’Este che considerava il ruolo del libro stampato ormai diverso da quello manoscritto. C.H. CLOUGH, *Pietro Bembo’s Edition of Petrarca and his Association with the Aldine Press*, in: *Aldus Manutius and Renaissance Culture. Essays in Memory of Franklin D. Murphy*, a cura di D.S. ZEIDBERG, Firenze, Olschki, 1998, pp. 70-71.

²⁶ Su quanto Manuzio non pensava – e di conseguenza non agiva – nei termini del ‘testo’ ma in quelli del ‘libro’ cfr. A. QUONDAM, *Sisifo ed Ercole in tipografia. La missione di Aldo*, in: *Aldo al Lettore. Viaggio intorno al mondo del libro e della stampa in occasione del V Centenario della morte di Aldo Manuzio*, a cura di T. PLEBANI, Venezia, Unicopli Edizioni, 2016 («Miscellanea Marciana», 21), p. 8. L’*Hypnerotomachia Poliphili*, in quanto priva di ogni paratesto, si trova anche fuori dal ‘discorso autobiografico’, ivi, p. 24; P. SCAPECCHI, *L’Hypnerotomachia Poliphili*..., cit., p. 533-535.

²⁷ M. LOWRY, *Il mondo...*, cit., p. 222, n. 38, 160.

e non osava offendere. Far ricorso a una committenza esterna era una pratica comune ma Aldo non era uno che stampasse per lucro qualsiasi cosa gli venisse offerta, nemmeno qualsiasi cosa un amico gli suggerisse. Era troppo consapevole della sua indipendenza, e il fatto che la spesa venisse interamente coperta da altri non rendeva Aldo meno responsabile della stampa.

Rimane sempre viva la questione dei tanti silenzi dell'editore, ma le cose taciute sembrano in questo caso più numerose e più notevoli delle cose effettivamente dette. Manuzio non si dichiara apertamente, per mezzo di questa stampa, amico né dell'autore né del committente.²⁸ Tace il nome dell'autore del testo la cui identità doveva pur conoscere, lascia i legni sotto il coperchio dell'anonimato. Venne avanzata l'ipotesi che Aldo si fosse sentito perfino a disagio riguardo al lavoro che gli era stato richiesto, per spiegare il fatto che il suo nome si trova stampato a caratteri minuscoli in fondo a una pagina di correzioni e in alcune copie anche inchiostrato in modo da poter suggerire che il tentativo del camuffamento fosse stato operato prima che le copie lasciassero l'officina²⁹. Tuttavia, l'esistenza di un colofone abituale della officina, poi sparito dalle copie per ragioni pratiche, proprio a causa di una errata rivelatasi troppo copiosa,³⁰ non permette oggi di mantenere questa ipotesi, troppo a lungo diffusa e ancora oggi data a volte per scontata.³¹

Oltre il velo di mistero che ricopre gli esecutori e le condizioni precise della fabbricazione dell'edizione considerata un capolavoro tipografico che spicca nella storia della stampa, costato caro al committente e venduto al prezzo altissimo di un ducato, un mistero commerciale rimane anche quel-

²⁸ T. PLEBANI, *Aldo Manuzio e il patto con i lettori*, in: *Aldo al lettore...*, cit., pp. 141-142. È il caso del 30% delle edizioni.

²⁹ Cfr. C. DIONISOTTI, *Aldo Manuzio umanista...*, cit., pp. 59, 121-123; IDEM, *Gli umanisti...*, cit., pp. 5, 9.

³⁰ Secondo Lamberto Donati questa pubblicazione fu 'il più difficile e faticoso lavoro della sua vita'. Attraverso le lettere mancate, gli spazi, le incongruenze della stampa che sono marche evidenti di una difficoltà, di un'incertezza di lettura, si è cercato di ricostruire il manoscritto finora inesistente. Ne è un segno anche l'imponente Errata-Corrige, inconsueta per la produzione aldina.

³¹ N. HARRIS, *Il colophon perduto...*, cit., pp. 248-249, 252-254. Cfr. l'opinione contraria di M. LOWRY, *Il mondo...*, cit., pp. 148, 163-164 e la ricerca di una spiegazione possibile, ivi, pp. 149, 162-163; C. DIONISOTTI, *Gli umanisti...*, cit., pp. 6-7.

lo del pubblico cui poteva essere destinato.³² La mancanza della dedica di editore non aiuta affatto: Aldo Manuzio usò le dediche nel corso di tutta la sua attività, come dice Lowry, senz'altro per trovare appoggi per una edizione particolare, ma anche per creare legami tra persone, diverse per rango e origini, ma impegnate in un ideale comune. Promuovere il concetto di una comunità di studiosi era elemento essenziale del sogno umanistico, anche del suo.³³ La lettera dedicatoria che accompagna l'opera stampata nel 1499 è invece quella di Crasso a Guidobaldo I Montefeltro, principe di Urbino.³⁴ Sarebbe estremamente interessante sapere che cosa sarebbe diventato il manoscritto in quella trentina di anni. La stampa non è però, come dicevamo, accompagnata da nessuna dedica, prefazione, raccomandazione da parte dell'editore, il silenzio mantenuto è perfetto.³⁵

Un libro caro, difficile da leggere, con parecchi errori di stampa, di una forma stravagante, illustrata, poteva comunque trovare lettori? Sarebbero

³² M. LOWRY, *Il mondo...*, cit., p. 167; P. LEICHT, *I prezzi delle edizioni aldine al principio del '500*, "Il libro e la stampa", vol. VI, fasc. 3, 1912, pp. 74-84; K. WAGNER, *Aldo Manuzio e i prezzi dei suoi libri*, "La Bibliofilia", n. 77, 1975, pp. 77-82; N. HARRIS, *Aldo Manuzio...*, cit., pp. 93-100.

³³ Ma ugualmente quello di creare un legame con – e tra – i lettori quando si rivolgeva a loro direttamente e coscientemente; sembra che l'*Hypnerotomachia Poliphili* fosse contraria a tutte le sue azioni intraprese per agevolare la lettura e la comprensione. Anche su questo punto l'*Hypnerotomachia Poliphili* è eccezionale, però in un senso contrario, 'negativo'. Cfr. T. PLEBANI, *Aldo Manuzio e il patto...*, cit., pp. 134, 139-141 e n. 15. p. 139; C. DIONISOTTI, *Gli umanisti...*, cit., p. 5; A. QUONDAM, *Sisifo ed Ercole...*, cit., pp. 39-42, 45-51 insiste sul ruolo relazionale delle dediche.

³⁴ A proposito delle complesse circostanze di questa dedica v. A. COLANTUONO, *Titian, Colonna and the Renaissance Science of Procreation. Equicola's Seasons of Desire*, Burlington (VT), Asghate, 2010, pp. 188-192, 204-205. Allo stesso principe Manuzio dedica, questa volta da parte sua, il 17 ottobre 1499, l'edizione degli scrittori di astronomia. V. *Aldo Manuzio Editore. Dediche, prefazioni, note ai testi*, a cura di C. DIONISOTTI-G. ORLANDI, Milano, Il Polifilo, 1975, vol. I, pp. 26-27, vol. II, pp. 215-216. Per maggiori dettagli interpretativi v. anche A. QUONDAM, *Sisifo ed Ercole...*, cit., pp. 49-51. L'*Hypnerotomachia*, in quanto libro dedicato a Guidobaldo I, anche da un altro che Manuzio stesso, lo faceva entrare in una rete umanistica che assicurava il mito della rinascita umanistica aldina delle lettere e del sapere. Cfr. anche S. CAPPELLO, *L'enigma antiquario nell'«Hypnerotomachia Poliphili» di Francesco Colonna*, in: *Lettere e arti nel Rinascimento*, a cura di L. SECCHI TARUGI, Firenze, Franco Cesati Editore, 2000, pp. 442-443.

³⁵ Sul ruolo dell'autocoscienza editoriale delle dediche e delle prefazioni e su una fine costruzione delle relazioni intellettuali v. *Aldo Manuzio Editore. Dediche...*, cit., *passim* e, a proposito delle edizioni greche, di recente, *Aldo Manuzio. Lettere prefatorie...*, cit., *passim*. Cfr. anche T. PLEBANI, *Aldo Manuzio e il patto...*, cit., pp. 145-146.

state, forse, persone lontane dalle cerchie universitarie ma sufficientemente colte e abbienti per poter apprezzare un'edizione dal prezzo altissimo e che non assomigliava a nessun'altra prodotta fino ad allora dalla stampa veneziana, anzi, europea. Un *lector eruditus* che dimostrasse il suo alto livello di educazione e che trattasse l'*Hypnerotomachia* non come un'opera di finzione letteraria, di svago e diletto ma piuttosto come una fonte del sapere. Essere vista al contempo come una specie di *summa*: botanica, mitologica, antiquaria, comportamentale (psicologica, diremmo oggi) da parte di alcuni lettori e, soprattutto anche dall'editore stesso, permetterebbe di capire meglio le ragioni della pubblicazione in quanto opera dotta, di forma, certo, originale, ma non da considerare molto strana, incomprensibile, fuori posto.³⁶ Che l'opera venisse letta (o almeno sfogliata, guardata) da una *élite* intellettuale e dai membri delle famiglie aristocratiche dell'Italia del Nord, lo attestano sufficientemente numerosi e palesi richiami agli aspetti iconografici, allegorici e antiquari riscontrati in numerose realizzazioni artistiche del primo Cinquecento.³⁷

Il libro poteva costituire, forse, anche una costosissima pubblicità ostentatoria di una officina che consideriamo oggi l'impresa più grande in assoluto. All'epoca l'ambizione dell'editore poteva, però, avere bisogno di costruire la propria immagine con mezzi diversificati e l'*Hypnerotomachia* ne poteva far parte.³⁸ Lo faceva anche mantenendo elevati i prezzi. Aldo non voleva, infatti, raggiungere il mercato di massa con eventuali prezzi bassi. Tendeva invece a elevare il prestigio del libro prodotto in modo industriale, opponendosi in questo modo ai numerosi allora a Venezia critici della stampa e dei suoi impiegati dalle mani sporche d'inchiostro.³⁹ Verosimilmente, quindi, le oscurità

³⁶ D. STICHEL, *Reading the «Hypnerotomachia Poliphili» in the Cinquecento. Marginal Notes in a Copy at Modena*, in: *Aldo Manuzio and Renaissance Culture...*, cit., pp. 217-236, qui pp. 235-236.

³⁷ Cfr. A. COLANTUONO, *Titian, Colonna...*, cit., pp. 20, 179-182, anche pp. 262-273, 279-280.

³⁸ La stessa motivazione di voler collaborare con diversi committenti (p. es. con il cardinale Piccolomini) nonché con altri membri importanti del mondo librario dell'epoca (la vedova di Uglheimer, Margherita) per le *Lettere di Santa Caterina* si rivelò sempre più a favore del suo editore. Aldo Manuzio era forse l'editore più intraprendente del '400 ma non aveva ancora raggiunto la preminenza nell'industria e nella pubblicazione dei classici che avrebbe ottenuto nei primi anni del secolo successivo.

³⁹ Cfr. M. LOWRY, *Il mondo...*, cit., p. 399. Cfr. anche *Stampa meretrice. Scritti quattrocenteschi contro la stampa*, a cura di F. PIERNO, Venezia, Marsilio, 2011.

del testo e il costo elevato dell'opera mantenevano distanti i compratori abituali dei romanzi in volgare ma nello stesso tempo anche i dotti abituati al latino e, da qualche anno da Aldo stesso, al greco. Che le vendite si mantenessero a un livello basso doveva essere certo. Che lo fossero fino a spingere Crasso a lamentarsi, il 16 febbraio del 1509, che gli erano rimaste quasi tutte le copie invendute, poteva essere anche un modo di chiedere la proroga del privilegio della vendita per altri dieci anni e anche un modo di attirare sull'opera l'attenzione di lettori e clienti.⁴⁰ L'editore poteva temere una ristampa del libro che definiva "l'opera molto utile et fruttuosa, de grandissima elegancia." Le sue paure furono vane – nessuna officina era capace di riprodurre il volume.⁴¹

Il fatto di non aver inserito l'opera nei primi cataloghi commerciali può rivelare l'attitudine ambigua di Aldo Manuzio nei riguardi di questo suo lavoro, ma anche l'intenzione di mantenerlo fuori dal circuito abituale. La stampa appare, infatti, per la prima volta soltanto nel catalogo di Torresani del 1526, una parziale continuazione di quello dal 1513, in quanto "Poliphili Hypnerotomachia, ubi humana omnia non nisi somnium esse ostendit, atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat, forma folij".⁴² Nei cataloghi precedenti (degli anni 1498, 1503, 1513) Aldo indicava prezzi 'minimi' ("venduntur minimo", "venditur non minoris", "minimum pretium est"). L'officina non sbagliava quei calcoli commerciali e la maggior parte dei libri da essa stampati continuava a essere commercializzata godendo di un'ottima valutazione anche anni dopo esser usciti dalla sua tipografia.⁴³

⁴⁰ "[...] per li tempi e disturbi de guerra sono state, non habi potuto quelli mandar fuori et per altre urgente cause, da esse non sia reussito, immo quelli tutti anchor habi, per li quali spece assai centenara de ducati [...]" Cito secondo L. DOREZ, *Des origines et de la diffusion du «Songe de Poliphile»*, "La revue des bibliothèques", vol. VI (année 5-6), 1896, pp. 239-284, qui p. 248. Anche R. FULIN, *Documenti per servire alla storia della tipografia italiana*, "Archivio Veneto", XXIII, 1882, n. 1173, p. 171. Cfr. PH. HOFER, *Variant copies of the 1499 Poliphilus*, "Bulletin of the New York Public Library", vol. XXXVI, n. 7, July 1932, p. 475.

⁴¹ Il titolo non fu ripreso da altri, come lo avveniva in altri casi. Cfr. P. SCAPECCHI, *Tra il Giglio e l'Ancora. Uomini, idee e libri nella bottega di Manuzio*, in: *Aldus Manutius and Renaissance Culture...*, cit., pp. 21-24.

⁴² "Poliphili Hypnerotomachia, ubi humana omnia non nisi somnium esse ostendit, atque obiter plurima scitu sanè quam digna commemorat, forma folij", c. [4]v. Cito secondo A. NUOVO, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, Milano, FrancoAngeli, 2003 (nuova edizione riveduta e ampliata), p. 241.

⁴³ K. WAGNER, *Aldo Manuzio e i prezzi...*, cit., p. 282.

Le copie pervenute fino ad oggi non sono poche e si può credere che, infatti, il libro non godesse di una ampia circolazione.⁴⁴ La ristampa fatta dagli eredi di Aldo, del 1545, sorprende, ma fa comunque credere che non soltanto a quella data essa fosse di nuovo richiesta e ritenuta vendibile, ma che probabilmente anche prima di quella data non fosse più disponibile a Venezia l'edizione originale.⁴⁵ Questa seconda edizione, pur rimanendo fedele all'impaginatura generale, si serve visibilmente di un nuovo insieme di caratteri. Nuovo, ma non migliore. Dopo quasi mezzo secolo non era possibile ripetere né gli stessi caratteri né le bellissime iniziali della prima edizione.⁴⁶ Le preoccupazioni 'sperimentali' non furono nemmeno uguali a quelle di qualche decina di anni prima e al pubblico avido di una edizione probabilmente divenuta col tempo leggendaria e desiderata, dovevano bastare, e bastavano, le imitazioni. La pratica di una seconda edizione, con un frontespizio rinnovato in base al gusto contemporaneo⁴⁷ era rara, ma non unica: nel 1547 vide luce la ripetizione di una edizione prestigiosa de *Il libro del Cortigiano* di Baldassare Castiglione pubblicato dall'officina nel 1528.⁴⁸ Senza entrare nei dettagli della realizzazione tipografica del 1545, sembra importante sottolineare almeno che la seconda realizzazione doveva sembrare prestigiosa, anche senza i tipi originali. Lo prova anche il fatto che erano stati conservati i legni. Visibilmente il loro valore era sufficientemente apprezzato per farlo.⁴⁹

⁴⁴ A.A. RENOARD, *Annales de l'imprimerie des Alde*, Paris, chez Antoine Augustin Renouard, 1825, vol. I, pp. 50-54, ne cita solo quattro anche se oggi conosciamo oltre trecento copie nelle biblioteche pubbliche senza contare quelle nelle mani di privati. M. INFELISE, *Aldo Manuzio...*, cit., p. 13; E. FUMAGALLI, *Tra descrizione e rappresentazione. Due vignette dell'«Hypnerotomachia Poliphili»*, in: *Lettere e arti...*, cit., p. 429.

⁴⁵ Per l'analisi di alcuni dettagli poligrafici di questa seconda edizione, delle differenze a volte misteriose e incomprensibili, v. G. MARDERSTEIG, *Osservazioni tipografiche...*, cit., pp. 232-242.

⁴⁶ Ivi, pp. 232-236.

⁴⁷ A proposito dei frontespizi aldini cfr. U. RAUTENBERG, *The Title-Pages from the Printing Shop of Aldus Manutius (1495-1515)*, in: *Aldo Manuzio. La costruzione...*, cit., pp. 163-181; sulla semplicità e originalità del frontespizio originale v. M.M. SMITH, *The Title-Page Its Early Development 1460-1510*, London, The British Library, Oak Knoll Press, 2000, pp. 102-104. Cfr. anche pp. 50, 55.

⁴⁸ Cfr. A. QUONDAM, «Questo povero Cortegiano». Castiglione, *il Libro, la Storia*, Roma, Bulzoni Editore, 2000, pp. 295-306.

⁴⁹ V. GUARNA, *Il catalogo delle 'editiones' di Aldo Manuzio. Tra princeps e ristampe*, "Ecdotica", n. 13, 2016, p. 67; M. SCAPECCHI, *L'«Hypnerotomachia Poliphili»...*, cit., p. 532; N. HARRIS, *Aldo Manuzio...*, cit., p. 94.

Sarebbe stata proprio quella seconda edizione del giovane Aldo a costituire lo spunto immediato per la traduzione francese di Jean Martin, pubblicata l'anno successivo, nel 1546? Se fosse così, sarebbe anche un bel segnale di una perfetta intuizione dell'officina manuziana che seppe, anche questa volta, individuare un bisogno attuale e rispondere a un appello dei lettori?⁵⁰

Sarà sempre quella seconda edizione a costituire la base della presenza bibliografica (e dell'interpretazione) gesneriana. Nel 1548 le *Pandectae* di Conrad Gesner nella parte della bibliografia di *Varia et Miscellanea*, la definiscono come "Liber Italicus, varij omnino argumenti".⁵¹

L'edizione parigina di Jacques Kerver (lo stampatore dell'università di Parigi) offre, infatti, all'opera di Colonna e di Manuzio una nuova vita e cambia in modo radicale l'approccio dei lettori. La traduzione intitolata *Le songe de Poliphile* toglie al testo il suo carattere originale di esperimento linguistico e offre, invece, una versione unilingue nel francese letterario del suo tempo. Nello stesso modo modifica anche il carattere enigmatico, sperimentale anch'esso, dell'opera.⁵² La traduzione fu pubblicata proprio nel periodo in cui sui torchi francesi abbondavano le traduzioni delle opere letterarie dalla lingua italiana in quella francese. Le nuove traduzioni diventavano a loro volta la base dell'interpretazione e dell'adattamento della cultura rinascimentale italiana in Francia e del consolidarsi del francese letterario che, appoggiandosi sul volgare italiano, si sentiva ormai pienamente capace di sviluppare una espressione letteraria di alto livello artistico e di creare una nuova identità culturale.⁵³ L'*Hypnerotomachia*, visibilmente, fa parte di questa corrente. Modificata nel suo profondo 'essere', serve a modificare le coscienze letterarie d'oltralpe. L'edizione del 1546 ne costituisce un passo decisivo, offrendo al

⁵⁰ S. GRAHEL, *Aldo Manuzio e il rinascimento francese*, in: *Aldo Manuzio. La costruzione...*, cit., pp. 263-267.

⁵¹ Secondo S. CAPPELLO, *L'enigma antiquario...*, cit., pp. 441-442.

⁵² A. BLUNT, *The «Hypnerotomachia Poliphili» in 17th Century France*, "Journal of the Warburg Institute", vol. I, n. 2, 1937, pp. 117-137, qui pp. 118-119; PH. HOFER, *Variant copies...*, cit., p. 476. Le versione francese è menzionata nelle bibliografie usate nel '600: Sorel, Du Verdier, La Croix du Maine.

⁵³ Cfr. J. BALSAMO et al., *Les traductions de l'italien en français au XVIe siècle*, Fasano-Paris, Schena-Hermann, 2009; Cfr. V. GROHOVAZ, *La traduzione dal francese all'italiano nel XVI secolo. Avvio di una catalogazione di opere a stampa (1501-1600)*, in: *La lettera e il torchio*, a cura di U. Rozzo, Udine, Forum, 2001, pp. 9-70.

lettore anche un apparato illustrativo rinnovato. Le incisioni, pur ispirandosi fortemente a quelle originali, sono eseguite di nuovo. Gli spazi lasciati bianchi sono qui riempiti, i movimenti delle persone diventano più dinamici, la fauna molto più esuberante, i decori sempre presenti. Le incisioni ispirate alla scuola di Fontainebleau, dal tratto sottile, attente ai dettagli della rappresentazione, capaci di moltiplicarli pur senza appesantire l'insieme, ricche e sintetiche allo stesso tempo, dall'esecuzione sofisticata, servirono visibilmente meglio il testo letterario. Chi contempla le incisioni, segue una storia intensa, complicata, ma altrettanto complicate potevano essere anche quelle dei romanzi bretoni, cavallereschi, bellici, dei poemetti popolari d'amore. Una trama complicata e lettore e dei significati oscuri non scoraggiavano il lettore, anzi, lo attiravano. Le illustrazioni ottengono la missione di accompagnare la lettura, di agevolarla, visto che il libro rispetta anche molto più fedelmente (ma non senza eccezioni!) la divisione tradizionale della pagina tra l'incisione/l'immagine e il testo stampato. L'impaginatura continua a essere molto curata e prosegue le ispirazioni aldine.

Il successo della traduzione modernizzata, attestato dalle edizioni successive, dal 1553 e 1561⁵⁴, va di pari passo con un recupero, sempre più vasto, di vari motivi dell'*Hypnerotomachia* nella cultura del secondo Cinquecento e del Seicento francese. L'opera viene considerata non più come una ricerca libera di un senso nascosto, anche quello erotico, accessibile, però, solo a un *lector doctus*, ma come un pretesto per scoprire un senso alchimico, per presentare una visione architettonica, e perfino per costruire una trama romanzesca pastorale.⁵⁵ L'opera man mano da un lato è sempre più conosciuta, ma la divulgazione ne fa un testo sempre più univoco e lo allontana dal significato originale. Per capire la tendenza basta citare per intero il titolo di un rifacimento di Bérolade de Verville, pubblicato più di cento anni dopo, nel 1600, in un'edizione originale: *Le Tableau des riches inventions couverte du voile des feintes amoureuses, qui sont représentées dans le Songe de Poliphile desvoilées des ombres du Songe, et subtilement exposées par Bérolade de Verville*: (L'immagine delle ricche

⁵⁴ Fu, forse, stampato anche nel 1657, lo menziona, però, solo una fonte (P. MARCHAND, *Dictionnaire Historique*). La traduzione in inglese: *The Strife of Love and Dreame*, London for John Charlewood, 1592 ebbe tre tirature e oggi il libro è estremamente raro, prova del suo successo.

⁵⁵ S. CAPPELLO, *L'enigma antiquario*..., cit., pp. 445-446.

invenzioni coperte da un velo delle finte (o presunte) storie d'amore le quali sono rappresentate dal Sogno di Poliphilo, scoperte dalle ombre di un sogno e abilmente esposte da Bérolade de Verville).

Altri adattamenti simili videro luce negli stessi anni o negli anni successivi: *Commentaire du Livre de la Fontaine Périlleuse* di Jacques Gohory, Paris 1572; *Du Vray et Parfait Amour* di Martin Fumée, 1599, 1612 ; *Les Amours de Poliphile et de Mellonimpe* di Du Souhait, Lyon 1599; *Histoire Ionique des Vertueuses et fidèles Amours de Poliphile Pyrenoise et de Damis Clazomenien* di S.D.L.G.C., Paris 1602; *Voyage des Princes Fortunés* di Jacques Gohory, Parigi 1610; *Songe de Vaux* di La Fontaine, 1659; *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, 1669.⁵⁶ I motivi polifileschi continuano a operare, ispirando a loro volta le opere letterarie e le imprese del circolo dei 'preziosi' (*précieux*), che sapevano apprezzare la raffinatezza e l'oscurità dell'opera trattata come una miniera di epigrafi, idee, enigmi al servizio degli emblemi e associazioni sempre nuove e di cui i 'preziosi' erano così avidi. *Le Songe* diventa parte di un gioco da salotto e di corte, un po' letterario, un po' no, raffinato e continuamente rinnovato, prolifico, attualizzato, ma allo stesso tempo racchiuso in una cerchia di motivi costantemente ripetuti.⁵⁷

Chi vedeva nell'*Hypnerotomachia* una fonte d'ispirazione architettonica vera e propria per le costruzioni veridiche o solo immaginarie si ricordava del ruolo importante dell'architettura. Le influenze andavano oltre, a servire da argomento nella *querelle* tra gli antichi e i moderni. Il mondo polifilesco diventa perfino parte del mondo antico ideato dal Seicento francese come paradiso poetico, dove tutti gli elementi desiderati abbondavano: trama d'amore, erotismo, esotismo, enigma, simbolismo.⁵⁸

L'*Hypnerotomachia* si presenta, dunque, quasi tagliata a fette, capace di funzionare in diversi campi e piegarsi a diversi interessi, sufficientemente ricca da ispirare molti scrittori, pittori, architetti e di farlo in modi diversi.⁵⁹ Nella seconda metà del secolo, negli anni Sessanta e Settanta, si diffonde una lettura dell'opera come modello di un itinerario iniziatico perfetto sulla via della ricerca del sapere: di natura alchimica, antiquaria, botanica, psicologica che

⁵⁶ A. BLUNT, *The «Hypnerotomachia Poliphili»...*, cit., pp. 119-122.

⁵⁷ Ivi, pp. 119-120. Sulla presenza dei motivi polifileschi da La Fontaine, pp. 121-122.

⁵⁸ Ivi, pp. 136-137.

⁵⁹ A proposito delle proposte di Sorel (*Berger Extravagant*) cfr. A. BLUNT, *The «Hypnerotomachia Poliphili»...*, cit., pp. 122-123.

fosse. Non è tanto il tipo di sapere che conta, quanto il suo carattere nascosto e criptato cui si accede attraverso un itinerario o un pellegrinaggio sognato.⁶⁰

È una nuova storia, una specie di Poliphilo senza Poliphilo che condusse fino a un rovesciamento degli interessi e della visione dell'opera. Ma Poliphilo è abituato ai paradossi e li sopporta bene. Una storia ancora diversa, quella alla quale dovranno provarsi proprio gli studiosi moderni, inizia con i primi anni dell'Ottocento, quando l'*Hypnerotomachia*, ritrovata da una passione antiquaria ed epigrafica, diventa un oggetto archeologico a sé stante. Diventano sempre più visibili diverse forme dell'esistenza dei motivi dell'*Hypnerotomachia* e il suo adattamento ai gusti delle epoche. Una originale visione delle rovine romane, la presenza costante di un misterioso simbolismo, il motivo della ricerca della verità attraverso un sogno, il proseguimento amoroso velato sotto molteplici codici di geroglifici sapranno attirare l'attenzione e corrispondere alla sensibilità dei romantici. Le nuove edizioni saranno diffuse e diventeranno nuovi riferimenti: una nuova traduzione francese di Legrand, uscita nel 1804, e un'edizione anastatica di Bodoni del 1811.⁶¹ Non stupisce che, paradossalmente, questa ricchezza di contenuti misteriosi, di enigmi e punti interrogativi che costituiva la difficoltà dell'opera sia per i lettori del primo Cinquecento sia per gli studiosi del secolo passato e presente, l'avessero resa attraente, diffusa, desiderata nelle epoche che badavano poco a trovare il suo vero senso.

Parallelamente, a partire dagli stessi primi anni di quel secolo, una nuova via si apre per non abbandonare mai più gli studi moderni: gli annali aldini di Antoine-Augustin Renouard sono frutto di un'altra passione, quella bibliologica, nata quando le preoccupazioni scientifiche del tardo Settecento rimanevano ben lontane dagli interessi per l'officina aldina.⁶²

⁶⁰ G. POLIZZI, *La fabrique de l'enigme. Lectures 'alchimiques' du Poliphile chez Gohory et Béroalde de Verville*, in: *Alchimie et la philosophie à la Renaissance*, a cura di J.C. MARGOLIN-S. MATTON, Paris, Vrin, 1993, pp. 265-288; A. PERIFANO, *Giovan Battista Nazari et Francesco Colonna. La réécriture alchimique de l'Hypnerotomachia Poliphili*, "Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance", n. 2, 2004, pp. 241-253.

⁶¹ L'ispirazione romantica farà perfino di Francesco Colonna, presunto autore dell'opera, il protagonista dell'ultima *Nouvelle* di Charles Nodier.

⁶² Gli *Annales de l'imprimerie des Alde* di Antoine-Augustin Renouard uscirono per la prima nel 1803 e furono continuati nel 1812 per trovare la loro versione definitiva nel 1825, pubblicata di nuovo nel 1834. Cfr. P. SACHET, «Vivre, pour ainsi dire, au milieu de ses livres». *La collezione*

Nella ricerca dei sensi, dei significati, delle implicazioni e dei contesti dell'*Hyperotomachia* possediamo un compagno fedele, il vero “autore” dell’opera, l’unico effettivamente conosciuto: il libro. Anche se ‘l’operatore’ rimane anonimo, anche se aveva fatto il lavoro a più mani, è comunque colui che davvero conta, colui che aveva ideato e operato l’impaginazione, pensato le relazioni tra il corpo del testo e le illustrazioni, immaginato l’armonia e la diversità originali. Quell’autore è l’officina di Manuzio. Secondo la stilistica romantica potremmo dire: è proprio la firma, il colophon, la dedica e la lettera ai lettori mancanti alla prima edizione. Secondo il paradigma della ricerca moderna diremmo invece: è quello il vero punto di partenza e anche di arrivo per ogni interrogazione sull’opera che non finirà mai (spero) di svelare i suoi segreti.

aldina di Antoine-Augustin Renouard, in: Aldo Manuzio. *La costruzione...*, cit., pp. 300-310, qui 300-301. A proposito della mancanza di un catalogo moderno delle edizioni aldine cfr. N. HARRIS, *Aldo Manuzio...*, cit., pp. 90-94; S. GRAHELI, *Aldo, i suoi lettori e il mercato internazionale del libro*, in: *Aldo al lettore...*, cit., pp. 154-157, 163-164. Cfr. anche V. GUARNA, *Il catalogo...*, cit., pp. 41-67.