Armando Petrucci

I PERCORSI DELLA STAMPA: DA GUTENBERG ALL’«ENCYCLOPÉDIE»

1. Continuità e/o rinnovamento

A proposito dell’invenzione nell’Europa occidentale della stampa a caratteri mobili, avvenuta in Renania intorno alla metà del secolo XV, si è parlato e si continua a parlare di evento rivoluzionario che avrebbe modificato profondamente la mentalità e il modo stesso di apprendimento e di uso della cultura scritta da parte di coloro che sono stati definiti «uomini tipografici», in contrapposizione a quelli precedenti legati al libro manoscritto. Si tratta, com’è noto, di un’impostazione proposta da Marshall MacLuhan nel suo fortunato saggio The Gutenberg Galaxy del 1962 e ripresa recentemente, anche se in modi diversi, da Elisabeth Eisenstein¹; ma in qualche misura il senso di un forte distacco con il passato era stato già espresso dal titolo stesso di un’opera ben altrimenti solida e geniale, L’apparition du livre di Lucien Febvre e Henry-Jean Martin, apparsa nel 1958².

A questo proposito si possono facilmente individuare e contrapporre posizioni «continuiste» e posizioni fautorici del più totale rinnovamento; e ripetere le tesi rispettive, al fondo di ciascuna delle quali rimane un sicuro nucleo di verità: poiché se è vero


di dido Psalterium, vanzarono nel lungo colofone (ove peraltro un cu- rioso errore di stampa deturpava il titolo stesso dell'opera, tras- formato in Spalmarum codex) le virtù della nuova invenzione artificiosa impremsendi ac caracterisandi abique calami alla curatione (H. 13479); e dopo di loro altri tipografi, editori, curatori di testi e letterati attratti dalla nuova arte più volte ne celebrarono in termi- mini analoghi le prodigiose qualità. In effetti, fin dall'inizio, nel-
ambiente di coloro che tennero a battesimo la tipografia fu forte e netta la consapevolezza della straordinaria e rivoluzionaria no-
Italia del nuovo procedimento meccanico e della sua totale indi-
pendenza dalle tecniche della scrittura a mano; e ciò derivò anche dal fatto che l'ambiente sociale e la provenienza culturale dei proto-
tipografi erano assai diversi da quelli dei loro rivali: gli scribi. Gli uni erano prevalentemente orafi o artigiani del metallo; gli altri notai, maestri, ecclesiastici minori, studenti, cioè intellettuali. Eppure toccò proprio ai primi, e cioè a persone che poca dime-
stichezza avevano avuto e mantenevano con il mondo del libro e con le sue tradizioni, di elaborare le tecnologie della riprodu-
zione meccanica e in serie dei testi scritti, fino ad allora tramandati e riprodotti secondo le liturgie lente e individuali della copiatura a mano. In effetti, proprio nell'ambito dei processi materiali di regi-
strazione le differenze fra produzione del libro manoscritto e del libro a stampa si rivelarono più marcate ed evidenti; al con-
trario, sul piano della «forma» del libro (formato, impaginazio-
ne, articolazione e ordinamento delle parti, scrittura), i nuovi produttori si sforzarono di imitare i modelli manoscritti in tutto e per tutto, causando in tal modo una contraddizione di fondo ben sottolineata dalla Eisenstein: «Nonostante i suoi tentativi di riprodurre i manoscritti il più fedelmente possibile, resta il fatto che Peter Schöffer lo stampatore seguiva procedure diverse da quel-
le seguite prima da Peter Schöffer l'amanuense. L'assenza di ogni cambiamento evidente nel prodotto si combinò con una trasfor-
mazione completa dei metodi di produzione, dando vita alla pa-
radossale combinazione, già rilevata, di continuità apparente e cambiamento radicale».

Il libro manoscritto «normale» era nel Quattrocento quasi sem-
pre «scritto», e perciò ordinato, impaginato, programmatto, a volte anche illustrato, da una persona sola: il copista professionale; ma

il libro a stampa era sempre il frutto della collaborazione fra categorie diverse di operatori intellettuali e di operatori meccanici, conviventi nel medesimo luogo: la tipografia, che era una officina artigianale con macchinari e processi produttivi tecnologicamente complessi e nuovissimi per ideazione, impianto e funzionamento. D’altro canto, contrariamente a quanto si ritiene abitualmente, fra personale (e cultura e ambiente) della riproduzione libraria manoscritta da una parte e personale (e cultura e ambiente) della produzione libraria a stampa dall’altra, finché la prima durò, e cioè fino al primo decennio del secolo XVI all’incirca, esistette una separazione assai netta. È vero che alcuni copisti (come lo stesso Peter Schöffer) parteciparono al nuovo processo produttivo, ma lo fecero come tanti altri maggiori e minori intelletuali, in funzione di correttori, di editori-librai, di disegnatori di caratteri; mai come veri e propri tipografi, come operatori passati direttamente dall’una all’altra tecnologia. Mentre, come si è già accennato, i veri e propri tipografi, i maestri, i compositori, gli operai, sia pure a livelli diversi di educazione grafica, restarono sostanzialmente legati, soprattutto nelle piccole imprese, alla cultura materiale e monolingue propria dell’ambiente artigianale.

Naturalmente nell’intera Europa i processi di adeguamento ai modelli manoscritti o di introduzione nel prodotto libro di caratteristiche nuove si svolsero in modi diversi da paese a paese, da area culturale ad area culturale. In Italia, ad esempio, il rispetto delle tipologie tradizionali del libro universitario scolastico da un lato, con le sue impaginazioni funzionali e la sua fitta scrittura gotica, e il libro umanistico, con i suoi spazi liberi e la sua doppia scrittura (posata e corsiva) di ascendenze antiche, fu più rigido e univoco che altrove; anche perché non si ritenne di dover trasferire nella stampa il terzo, e nuovo, modello, costituito dal libro «popolare» e dalla sua più propria scrittura, la corsiva mercantescia.

In Francia verso la fine del Quattrocento l’affermazione nella stampa della bastard corvisa (la lettre bourgeoise) costitui, secondo Carter, «il più antico contributo francese al mutamento tipografico»; e certamente il libro letterario francese, fra Quattro e Cinquecento, rappresentò, rispetto a quelli italiano e tedesco,

un prodotto in fase di rapida evoluzione, culminata — sul piano dei caratteri — nell’invenzione e nella diffusione, dal 1558 in avanti, del tipo corsivo della civilité, adottato soprattutto nei testi didattici. Ma basta confrontare il Polifilo parigino del 1546 con quello veneziano di Aldo Manuzio del 1499 per rendersi conto di come il medesimo testo poteva essere diversamente concepito, illustrato e presentato da due culture scritte differenti. E si prende il caso di William Caxton, introduttore della stampa in Inghilterra e personaggio di rilievo e varia esperienza: mercante, diplomatico al servizio del re di Inghilterra, viaggiatore, traduttore, con larghe esperienze franco-borgognone. Egli apprese l’arte tipografica a Colonia, cominciò a pubblicare libri a stampa in inglese a Bruges, con la collaborazione dello scriba e librario Colard Mansion, e quindi si trasferì a Westminster, ove dal 1476 in avanti produsse centoventina edizioni di cui settantaquattro in inglese, caratterizzate da forte novità di aspetto, di scrittura (otto tipi diversi, ispirati in parte alle contemporanee corsive documentarie) e di repertorio, fra l’altro comprendendo venti sue traduzioni in inglese.

3. Il repertorio

In pochi decenni il libro a stampa impresso a caratteri mobili divenne il nuovo contenitore della cultura scritta europea occidentale: ma per quali testi? E in base a quali scelte o a quali programmi? voluti da chi ed elaborati per quale pubblico?

Nel periodo iniziale, che comprende quasi tutta la seconda metà del Quattrocento, si ha l’impressione che la sostanziale estraneità dei tipografi rispetto alla cultura ufficiale e a quella umanistica abbia reso le scelte testuali per lo più casuali, occasionate da committenze particolari o da interventi legati a situazioni locali (come nella Parigi dominata dalla Sorbona). Il repertorio dei testi stampati in Europa nel corso della seconda metà del Quattrocento rimane in sostanza un repertorio di opere non moderne, di classici, di libri utili all’insegnamento, alle pratiche litar-
liche ecclesistiche, alla cultura universitaria, prodotti senza alcun programma culturale e senza alcun progetto complessivo: un repertorio, in generale, più povero di quello offerto dalla produzione manoscritta del medesimo periodo. Rari sono i casi di una cosapevole organizzazione programmatica, come quella elaborata dal vescovo di Aleria, Giovanni Andrea Bussi, per i prototipi redeschi, introduttori della stampa in Italia e attivi a Roma dal 1467 in avanti, o per la tipografia della Sorbona, da Guillaume Fichet; per la tipografia romana si tratta di una programmazione dovuta a un intellettuale e non a un maestro di tipografia, e del resto miseramente fallita.

Il repertorio, dunque. Secondo un censoine effettuato da J.M. Lehnart nel 1935 su un significativo ed esteso campione di incunaboli, i testi più frequentemente e abbondantemente stampati erano quelli attinenti alla cultura e alla pratica ecclesiastica, dalla Bibbia ai libri liturgici e ai libri devozionali (in tutto il 44,49%); seguivano i testi di filosofia e di letteratura, compresi i classici e i testi dei diversi volgarie europei (in tutto il 36,07%); le ultime due minori categorie erano costituite rispettivamente dalla cultura giuridica (10,93%) e dalle scienze (8,51%). Per quanto riguarda le lingue, la prevalenza del latino era assoluta (77,42%); seguivano l'italiano con il 7,39%, il tedesco con il 5,82%, il francese con il 4,56%, poi l'olandese e il fiammingo con il 2% circa; la classifica è chiusa dallo spagnolo (1,27%) e dall'inglese con lo 0,66% (in cui è inclusa anche la produzione volgare di Caxton) 6.

Anche in questo caso, naturalmente, le singole aree culturali e linguistiche si comportarono in modi differenti, sia in rapporto al repertorio, sia in rapporto agli usi linguistici. Ma è indubbio che i volgarie europei conobbero un progressivo aumento di presenza nella stampa, che costituiva un elemento di grande importanza (anche se non di novità rispetto al libro manoscritto); e che l'italiano, complessivamente all'avanguardia nel panorama culturale europeo, dava l'impressione, verso la fine del seclo, di una cultura scritta legata alle grandi, ma ormai insicurate, scoperte umanistiche e sostanzialmente statica e rigida; il giudizio è quello dello Scholderer, che aggiungeva: «il contributo del Nord alla stampa delle origini è per molti rispetti inferiore a quello italiano, ma presenta ad ogni modo il vantaggio di mostrare la cultura nordica nel suo differenziato processo di crescita» 7. D'altro canto l'affermazione del volgare italiano nella stampa fu più tarda che altrove; secondo Amedeo Quondam «gli incunaboli in volgare italiano schedati rappresentano il 20,1% del totale dei libri stampati in Italia» nel Quattrocento, e sviluppano la loro presenza secondo un processo all'inizio lento, poi sempre più rapido e sicuro: per il 1481-90 si arriva al 29% e per il 1491-1500 si tocca il 48,3% il che significa la conquista di un pubblico relativamente esteso e sicuro 8.

Diversa, ovviamente, fu nell'ultimo quarto del secolo la situazione francese, dominata da una più precoce, anche se non più larga presenza del volgare e dal particolare ruolo di punta rappresentato in questo settore dalla tipografia lionesse, specializzata assai presto, dal 1475, nella produzione di testi volgari di puro intrattenimento, tratti dalla antica tradizione culturale «cortese» dell'aristocrazia francese e borgognona: romanzi storici e d'avventura, storie devozionali, poemi allegorici, relazioni di viaggi, opuscoli di ingeri e di medicina popolare e così via. Anche in questo caso, dunque, libri più «vecchi» che «nuovi», sebbene sempre visti alla conquista di nuovo pubblico (il che non sempre corrispondeva a quello che si può intendere per «pubblico nuovo») 9. Quando, fra Quarto e Cinquecento (ma anche più avanti nel tempo) la tipografia si volse a pubblicare sempre più numerose opere di autori contemporanei, cioè nuove, ciò fu dovuto alla forte egemonia esercitata nel campo della cultura scritta da singoli grandi intellettuali e da gruppi di letterati di avanguardia, ovvero all'influenza diretta di singoli innovatori religiosi o di forti movimenti di rinnovamento ecclesiastico; insomma a persone e a fenomeni di massa che fecero intuire agli editori-tipografi che essi rappresentavano, o erano in grado di mobilitare, intere fasi di nuovo pubblico per i testi che producevano. In questa fen-


7 Riportato in R. Hirsch, Printing, Selling and Reading 1450-1550 cit., p. 25.


menologia si collocano ad esempio Pietro Bembo, consigliere di Aldo Manuzio a Venezia e in pratica creatore e direttore della rivoluzionaria collana dei «libretti da mano» (enchoriadi) in latino, greco e italiano, stampati in carattere corsivo italic, iniziata al l’aprirsi del nuovo secolo nel 1501; o lo stesso Erasmo da Rotterdam, il maggiore intellettuale europeo del suo tempo, autore stimatissimo, ospite e collaboratore per anni in Basilea del grande editore Froben, che di lui pubblicò nel 1522 la terza edizione dei Colloquia, vendendone ventiquattromila copie. Fra gli innovatori religiosi, ebbero una direta influenza sul nuovo mezzo di produzione del libro in Italia Girolamo Savonarola, che diresse personalmente la stampa (e l’illustrazione) dei suoi opuscoli in volgare editi dal Pacini di Firenze, e soprattutto, in Germania, Martin Lutero, le cui opere in tedesco raggiunsero tirature enor-mi per l’epoca.

E con ciò si è di fronte a un altro argomento di fondo, che tocca appunto la misura e il senso del svevichiamiento e del rinnovamento del repertorio della tipografia europea nella prima metà del Cinquecento, in rapporto con la diffusione continentale della cultura umanistica e dell’insorgere della Riforma. Su questi rapporti si è molto insistito recentemente, soprattutto da parte della Eisenstein⁶; ma è lecito dubitare della loro realtà, ove si consideri il complesso della produzione libraria europea nel periodo del Rinascimento e della Riforma, nell’ambito del quale le opere innovatrici e nuove costituirono comunque una forte minoranza; secondo Butler «siamo del tutto incapaci di formulare realisticamente una connessione tra questi cambiamenti tecnologici e culturali, salvo il fatto che avvennero contemporaneamente»⁷.

Ma un rapporto fra testi, lingua letteraria e stampa, indubbiamente provocato dalla Riforma e dalla sua diffusione presso le classi medio-basse di lingua tedesca, si è ben verificato in Germania dopo il 1517. In effetti, le opere in lingua tedesca stampate fino a quell’anno fatidico, l’anno cioè d’inizio della ribellione di Lutero alla Chiesa di Roma, erano state soltanto quaranta; ma nel 1519 erano già centocento; nel 1521 ducentoventi; nel 1522 trecentoquarantasette; nel 1525 quattrocentonovantotto, di cui centottantatré opere di Lutero, ducentoquarantadue di altri riformatori, e solo venti di oppositori⁸; se ne può dedurre che, mentre in altre nazioni europee — come la Francia o l’Italia — la stampa servì alla registrazione e alla diffusione di testi volgari apparenten- teni al vecchio repertorio di intrattenimento cortese e «popolare», in Germania essa costituì realmente (anche a causa delle alte tirature e delle frequenti riedizioni) il mezzo per la rapida circolazione della propaganda riformatrice.

In verità si ha l’impressione che per un lungo periodo, forse sino alla metà del secolo XVIII, la stampa a caratteri mobili fosse una tecnologia sottoutilizzata in tutte le nazioni europee, e che le sue enormi potenzialità non furono sfruttate a fondo. In effet-ti, nella fase aurorale delle sperimentazioni renane furono com-piuti affinità tecnologici di altissima sofisticazione per i tempi, quali l’Europa, nel campo della lavorazione dei metalli, non avrebbe conosciuto per molto tempo ancora. Il processo di fabbricazione dei caratteri metallici mobili e della stampa al torchio, messo a punto dall’orafa Johann Gutenberg, rappresenta alla metà del Quattrocento il punto forse più avanzato della tecnologia rinascentuale⁹; proprio per questo esso costituiva un processo capace di immense possibilità di sviluppo su diversi piani. Innanzitutto con esso sarebbe stato possibile stampare molto più rapidamente di quanto non si facesse abitualmente, aumentando il numero dei torchi e degli addetti; sarebbe dunque stato possibile anche aumentare di molto le tirature; sarebbe stato possibile produrre non soltanto libri tradizionalmente impostati, ma anche ogni altro prodotto scritto — dal manifesto alla rivista, dal bollettino al giornale; sarebbe stato possibile alternare tipi e caratteri e inserire le illustrazioni in modi molto più radicalmente innovativi di quanto non fu fatto per secoli; e anche creare, come supporto commerciale necessario allo sfruttamento pieno del nuovo mezzo,

¹⁰ Si veda quanto ne dice H. Carter, A View of Early Typography up to about 1600 cit., pp. 5-22.
una rete distributiva più estesa ed efficiente. Tutto ciò non fu fatto, almeno sino alla seconda metà del Settecento, o meglio sino alle grandi innovazioni tecnologiche dell'Ottocento. È lecito chiedersi il perché? Naturalmente — si potrebbe rispondere — perché la società europea del secondo Quattrocento, e dei secoli immediatamente seguenti, non era preparata ad adoperare convenientemente uno strumento così complesso e sofisticato ed a migliorarne le capacità produttive; ma questa sarebbe una spiegazione troppo generica e troppo ovvia insieme.

In realtà esistevano — e si fecero sentire — ostacoli di carattere produttivo, di carattere commerciale e di carattere culturale e ideologico. Sul piano produttivo gli ostacoli più forti a un sfruttamento maggiore, in termini quantitativi e qualitativi, del processo della stampa a caratteri mobili furono costituiti dalla dimensione ridotta delle imprese che, tranne eccezioni, durò sino all'età contemporanea, dagli alti costi dei materiali (torchi e caratteri) e soprattutto dalla carenza e dall'altissimo costo della carta di stracci: secondo Robert Darnton «il più costoso elemento della produzione libraria era la carta; la carta costituiva l'ossessione dei tipografi del secolo XVIII...» [15]. Sul piano commerciale le difficoltà di distribuzione, cioè soprattutto di trasporto (lentissimo, pericoloso, spesso per mare o per via d'acqua), e quelle interposte dai diversi organismi di controllo, di tassazione e di censura impedirono per secoli una circolazione fluida e rapida dei prodotti, più che per qualsiasi altra merce. Sul piano ideologico e culturale, infine, gli ostacoli principali furono costituiti dalla generale passività delle categorie colte europee, restie, per inerzia intellettuale, per naturale conservatorismo e per tornacorsa, a trasformarsi in attivo pubblico di consumatori; dalla difficoltà per gli editori di conoscere a fondo il possibile repertorio di testi disponibili, rimasto chiuso nei luoghi sacri della conservazione e quasi sempre inaccessibile; dalla scarsa capacità inventiva ed innovativa degli operatori tipografici, ridotti ad una funzione poco più che meccanica.

Resta il fatto che sino alla fine del secolo XVIII, o meglio alle grandi novità tecnologiche dell'Ottocento, riformarsi di libri rimase sempre un processo lungo, costoso, difficile e il progresso culturale ed educativo che la stampa aveva potenzialmente in sé rimase a lungo bloccato in modo malthusiano. Quanto anche per volontà delle classi dirigenti europee?

4. Il libro nuovo

Nel 1564 il medico e chirurgo Leonardo Fioravanti, nel suo Specchio di scienza universale, sciolgeva un inno alla stampa, individuata a più di un secolo dalla sua introduzione nella cultura scritta europea, come il mezzo che avrebbe permesso la diffusione universale del sapere: «Per commodità di tutti coloro che si dilettono delle lettere, non fu mai trovata la più bella invenzione, quanto fu quella della stampa... arte in vero di grandissimo ingegno e molto profitteosa; imperò che' ella è stata causa di risvegliare il mondo, il quale era adormentato nella ignoranza... Ma di poi che questa benedetta stampa è suscitata, la maggior parte delle genti, tanto huomini quanto donne nanno leggere; e quello che più importa è che la filosofia e la medicina e tutte le altre scienze son ridotte e stampate in questa nostra lingua materna, di modo che ogni uno ne può sapere la parte sua; e forse un giorno verrà tempo, che tutti sarena dotti a un modo... e la causa di ciò è stata la stampa, quale ha fatto tanto beneficio al mondo» [16].

Nel corso del Cinquecento, o meglio dal 1520-1530 in avanti, il libro a stampa comobbe in effetti una diffusione senza pari rispetto al periodo delle origini, sia sul piano quantitativo del numero degli esemplari prodotti, sia dal punto di vista delle tipologie, dei formati, dell'improntatura. Ma altre novità intervennero anche nelle sezioni «extra-testuali» che rientravano — e rientrano — nelle competenze proprie dell'editore: il frontespizio, le presentazioni e preferenze e premesse, le appendici, gli indici e così via. Si aggiunse la graduale sostituzione dell'illustrazione xilografica con quella calcografica, assai più flessibile e manipolabile, e perciò mezzo più sofisticato per la riproduzione di fino di particolari reali, e si avrano il quadro di cambiamenti quali il libro, come somma di testo e di oggetto prodotto, non aveva mai più subito da


tempo. Secondo de la Fontaine Vervey, fra la morte di Aldo Manuzio e la metà del secolo il processo era compiuto: «alla fine il libro tipografico ha trovato la forma propria: i caratteri, i formati, la decorazione, l’illustrazione, tutto è ora divenuto indipendente, autonomo". 

Al centro di queste modificazioni, tutte funzionali a una più libera e facile lettura di larghi strati della popolazione, si pose la nuova struttura organizzativa e programmatiche costituita dall’editore; spesso un uomo solo, di più o meno notevoli capacità economiche e culturali; ma a volte, nei casi più complessi e importanti, una struttura composta di più personaggi responsabili e dotati della specifica professionalità di intellettuali-redattori. 

In Italia, fra 1540 e 1560, si viene affermando la mutazione della attività tipografica in vera e propria industria editoriale, fondata essenzialmente su un repertorio altamente letterario e prevalentemente in lingua volgare, di cui principale esponente è, a Venezia, la diruta di Gabriele Giolito, capace di pubblicare una media di ventitré opere per anno, con punte di quarantasei opere per il 1550 e di quarantotto per il 1553. Ed è lì, appunto, nel’officina fervidissima del Giolito, che si afferma l’uso moderno delle collage e nasce il vero e proprio libro d’editorio, cioè le antologie e le raccolte di testi diversi compilate per committenza dell’editore stesso da suoi collaboratori fissi. Un caso per alcuni versi analogo, ma in scala ancora maggiore, è rappresentato in questo senso dall’officina di Christophe Plantin ad Anversa, il massimo editore europeo del secolo, che finì per rappresentare anche — come dimostra il suo ampio epistolario — un centro intellettuale di grande novità e creatività e una formidabile concentrazione di cervelli.

L’ampia disponibilità di capitali, la larga collaborazione intellettuale, il numero assai elevato di opere pubblicate, i rapporti commerciali avviati con altri centri europei ed eventualmente lo stabilimento di filiali altrove, costituirono altrettanti mezzi mediante i quali i Giolito, i Plantin e altri editori europei riuscirono non soltanto a produrre il libro moderno, ma anche a rinnovare almeno in parte il vecchio repertorio proprio della stampa quattrocentesca. Fu merito loro, e dei loro successori, se via via sempre più rapidamente gli scaffali degli intellettuali e i loro tavoli cominciarono a coprirsi da un numero sempre maggiori di libri sempre più diversi; e fu merito delle curiosità, delle facoltà di confronto e delle nuove nozioni in tal modo provocate o diffuse se nuove parte di tali libri cominciarono ad essere nuovi.

Ciò avvenne soprattutto in campo scientifico, talché l’osservazione di George Sarton, secondo il quale «il Rinascimento fu una trasmutazione di valori, un new deal, un rimescolamento di carte, ma la maggior parte delle carte era vecchia; il Rinascimento scientifico fu un new deal, ma molte delle carte erano nuove" appare fondamentalmente giusta. In questo secondo Cinquecento infatti, e anche nei due secoli seguenti, la scienza compì un notevole impegno per meglio comprendere il corpo dell’uomo nella sua complessa materialità e nel mondo che l’uomo abitava e che conosceva così poco; la medicina moderna, con le sue autopsie e i suoi complicati percorsi conoscitivi, le scienze naturali, la nuova geografia nacquero appunto allora, nel secondo Cinquecento; e si tramandarono in libri soprattutto illustrati ricamente e secondo nuove tecniche. Anche questo aspetto fu reso possibile e garantito dall’esistenza di grandi centri editoriali, che potevano sostenere le spese necessarie alla pubblicazione e alla diffusione di opere molto costose e a volte fisicamente imponenti.

L’esplosione del libro scientifico illustrato fu un fenomeno di enorme importanza nella cultura europea del secondo Cinquecento e del Seicento: gli intellettuali interessati alle conoscenze na-
turali volevano «vedere»; e a questo bisogno risposero autori ed editori coadiuvati da artisti professionalisti di eccezionale abilità sia come disegnatori che come incisori, con una profulzia di illustrazioni di precisa riproduzione. Dell'uomo e degli animali furono riprodotti lo scheletro, il sistema venoso, i particolari del cervello e dell'occhio; delle regioni europee, americane, asiatiche i fiumi, i monti, le pianure, le città, i porti; le piante, i minerali, gli insetti furono rappresentati in tutti i loro particolari; e la visione del molto piccolo, resa possibile dall'avvento del microscopio, non fece che accrescere in ogni campo, dal primo Seicento in poi, la necessità e il desiderio dell'attività di riproduzione visiva. Cosicché appunto in questo periodo si assistette al paradosso che un sistema tutto verbale di diffusione del sapere in parole organizzate in libri, quale la stampa, fu anche quello che, attraverso la diffusione parallela di immagini impresse, contribuì a creare e a diffondere una nuova e più vasta visione del corpo umano, del mondo e della natura, di tutto ciò insomma che fino ad allora non si era potuto conoscere attraverso la visione, ma soltanto immaginare per mezzo del discorso scritto in parole.

5. Un equilibrio malthusiano

Già si è detto che, in realtà, la stampa, nell'Europa dell'antico regime, fu un'invenzione che da grandi possibilità non furono sfruttate a pieno; ma ciò avvenne non soltanto per difficoltà oggettive, bensì anche — se non soprattutto — per le resistenze che le classi dirigenti europee, in particolare ecclesiastiche, oppero a una pacifica e libera diffusione dei libri impressi. In effetti la presenza e la circolazione di un sempre maggiore, e praticamente incontrollabile, numero di libri in latino e in volgare delle diverse nazioni non poteva che portare un numero sempre più vasto di lettori a porsi dei problemi nuovi e a ragionarvi intorno; e la sempre più facile possibilità di conoscenza visiva del mondo naturale, garantita dalla produzione di libri scientifici illustrati, non poteva che accrescere la tendenza a «vedere» in modo nuovo un mondo che sempre più nuovo appariva a un numero sempre più esteso di persone; e tutto questo leggere e rileggere e vedere e ribadire non poteva non provocare, e provocava, la composizione e la stampa di opere nuove, sempre più lontane dalle antiche e

sicure coordinate del sapere e della visione del mondo da secoli consacrati nella sapienza e nella religione tradizionali. Inoltre tutto ciò necessitava — e perciò provocava la nascita — di un numero sempre più vasto di alfabeti; e scuoteva anche per questa via equilibri consolidati del potere e del sapere: nel 1574 un funzionario del Sacro Palazzo romano giunse ad affermare che «la santa Chiesa havria più bisogno che per molti anni non vi fusse stampa».

Onde, inevitabilmente, anche a causa di un riflesso quasi di difesa fisiologica di fronte al sempre più disordinato ed esteso assalto provocato dalla fluviale pubblicazione nelle maggiori città europee, e soprattutto in quelle protestanti, di libri nuovi e di nuove edizioni (spesso in modo nuovo commentate e interpretate) di libri vecchi, le élites religiose, e anzitutto la Chiesa di Roma, cominciarono a mettere a punto dei meccanismi di controllo e di riduzione del fenomeno; il cui più illustre e noto esempio fu il celebre Index librorum prohibitorum (la cui prima edizione ufficiale fu quella del 1559), voluto da Paolo IV e poi corretto nel 1564, cui, com'è noto, ne seguirono tanti altri.

Ma la censura sui libri e sugli scritti non fu affare soltanto della Chiesa romana; perché anche le chiese protestanti la usarono ampiamente, e ad essa ricorsero sempre più largamente i diversi governi europei per ragioni di stato e per altre motivazioni non tanto religiose, quanto, se si può dir così, concretamente d'altrì.

Il meccanismo della censura, attivo soprattutto — occorre appena ricordarlo — nei paesi cattolici, e divenuto col tempo sempre più attento e funzionale, non poteva non influenzare direttamente gli orientamenti degli editori, modificando il loro repertorio e volgendoli alla ristampa di opere antiche e consolidate più o meno piuttosto che alla produzione di opere nuove: ne è un'foruta la modificazione radicale che, in corrispondenza con gli orientamenti tridentini, il Giulio impose, dal 1555 in avanti, alla propria produzione. Ne derivò, fra il secondo Cinquecento e il Settecento, un atteggiamento di autocontrollo malthusiano e di diffidenza verso i testi nuovi, diversi, non conformistici, non

23 II fenomeno è analizzato da A. Quondam, "Mercanzia d'onore", "mercanzia d'udito", cit.
autenticati e approvati e garantiti, che caratterizzò, ove più ove meno, tutta o quasi l’editoria europea, con la lodovile eccezione dei Paesi Bassi. E furono proprio e soprattutto i grandi editori, quelli che avevano più forza e più maestri, che, per l’essenzialità stessa del loro giro di affari e per la considerevole esposizione finanziaria, finivano per essere i più vulnerabili, ad accettare e a pubblicare soltanto opere più che sicure o per l’età veneranda o per precise garanzie politiche.

Cosicché si venne sempre più frequentemente presentando il fenomeno, solo apparentemente contraddittorio, di una sempre più accentuata divaricazione fra una produzione a stampa di lusso e di avanguardia, con grande dispiegio di mezzi e di innovazioni tipografiche e tecnologiche, indirizzata alla pubblicazione di testi tradizionali, istituzionali, ufficiali; e una produzione di testi innovativi e rivoluzionari in ambito filosofico, storico, scientifico e, in minor misura, letterario, caratterizzata da edizioni modeste, formati ridotti, carta pessima, scarso corredo illustrativo, quali potevano essere forniti da editori di minor peso, da tipografie marginali e provinciali, da scarsi mezzi finanziari a disposizione. Con due conseguenze di grande rilievo: da una parte, per l’epoca stessa in cui il fenomeno si svolse, una sempre più proonda insoddisfazione degli autori, portatori di nuovi messaggi, di nuovi metodi, di nuove prospettive d’indagine, nei riguardi dei rigidi meccanismi della stampa e dei suoi protagonisti; e dall’altra, per gli studi moderni di storia della stampa e dell’editoria, che tale storia in quanto ricostruzione dello sviluppo dei mezzi produttivi tipografici e dei loro più alti risultati, non può che essere storia di opere — dal punto di vista testuale — vecchie, superficiale, poco significative, e non può che trascurare le altre, quelle che poi, a più o meno lunga distanza di tempo dalla loro uscita, finirono per apparire i decisivi strumenti di cambiamento della cultura scritta europea.

Un tale, inevitabile, processo causò la fossilizzazione, secondo i dettami di una rigida gerarchia di valori sociali e ufficiali, anche della figura e del ruolo degli autori nell’epoca delle censure imperanti. Poiché in effetti gli autori che riuscirono a veder pubblicate le loro opere in modo non insoddisfacente e con beneplaciti autoritativi furono soltanto coloro che, per varie ragioni, occupavano un ruolo riconosciuto dal potere centrale, erano cioè uomini delle élites di corte o personaggi di forte influenza e pre-stgio all’interno dei meccanismi della cultura ufficiale. Il Seicento, come tutti sanno, fu da questo punto di vista un secolo tragico, in cui la pressione del potere sulla stampa, e perciò non soltanto sui meccanismi della conservazione del sapere, ma su quelli ancor più delicati della sua formazione, si esplicò nel modo più forte e scoperto, colpendo e reprimendo autori, testi, torchi: non a caso si trattò di un secolo segnato al suo aprirsi dal regno romano di Giordano Bruno e poi via via dalle condanne di Paolo Sarpi e di Galilei, dalla fuga dall’Inghilterra di Thomas Hobbes e dalla pubblicazione di tante e tante opere decisive per la cultura occidentale in edizioni clandestine, con indicazioni di stampa false, distribuite con fatica e con pericolo, a prezzi più alti del normale.

Un’occhiata a certi nomi e a certe date può portare a conclusioni forse sorprendenti, certo interessanti: le due ultime grandi opere della scienza occidentale ad essere pubblicate in modo, diciamo così, «normale», furono nel 1543 il De revolutionibus di Nicolò Copernico e la grande De humana corporis fabrica di Andrea Vesalio; ma fra il 1619 e il 1620 uscivano quasi contemporaneamente a Londra la Storia di Sarpi, ormai isolato e vicino alla morte, e la Instauratio magna, ornata di uno splendido e orgoglioso frontespizio calcografico, di Francis Bacon, grande e ambiguo uomo di potere, sempre vicino alla corte e coperto dalla protezione regia. Nella stessa vicenda galileiana la sorte dei suoi testi è ben diversa a seconda se le sue fortune personali sono sotto la protezione del potere politico (granduca di Toscana), religioso (papa Urbano VIII) o scientifico (Accademia dei Lincei), oppure no; onde si alternano opere dotate di tutti i crismi pubblici e di aspetto curato e gradevole ad opere stampate più o meno accuratamente e frettosamente fuori d’Italia e fuori del controllo dell’autore.

Tra la fine del secolo e l’inizio del successivo si collocano in Italia le vicende, specularmente opposte, da un lato di Francesco Redi, stimatissimo medico granducale a Firenze, e dall’altro di Giambattista Vico a Napoli, cui non riuscì di trovare una collocazione stabile e sicura all’interno dell’establishment culturale e politico del Viceregno. Redi era un medico cinico e corrotto, teso soltanto a mantenere il suo rapporto col potere di corte e a estendere il suo personale potere di controllo dell’attività scientifica altrui: «è l’arbitro di quella poca letteratura che è qua…» — diceva di lui Lorenzo Bellini nel 1678; e le edizioni delle sue opere uscirono a Firenze in vesti accurate, chiare, bene illustrate.
e ben stampate. Si confrontino ora questi nitidi volumetti mediani con le misere edizioni napoletane della Scienza nuova, apparse in successione fra il 1725 e il 1744 in volumetti di pesima qualità, con cattivi e minuti caratteri, privi di illustrazioni, parti d'apparato parato ed ogni dignità, e si consideri come l'evidente diavolo tipologico-formale delle opere corrisponda esattamente alla diversa collocazione dei due autori nella gerarchia del pubblico potere.

Proprio in quello stesso secolo XVII, costretto dalla censura, ma percorso da fortissimi processi di rinnovamento culturale, il potere individuava un'altra ed esplicita funzione della stampa, che era quella appunto di fornirgli la possibilità di esprimersi dietro a sé. Per il completamento di libri illuminati di altissimo pregio e di forte valenza simbolica. Si verificava nel modo, nel repertorio di pura esibizione dell'imprimitura royale, fondata dal Richelieu a Parigi nel 1640, il teorema secondo il quale al più alto grado di potere non può che corrispondere nel dominio dello scritto, il più alto grado di formalizzazione libraria e grafica, onde i sontuosi centri di produzione dei manoscritti, delle capolavori costituiti da opere illustrative delle feste di corte, delle reali collezioni d'arte, dei monumenti fatti innalzare dal re, dei suoi trionfi militari, dei suoi gesti scientifici, tutte uguali e tutte diverse nei grandi formati, nelle superbe impaginazioni, nelle eleganze e gelide calcografie di mestiere, nei caratteri classicamente perfetti e barocca di differenziamenti.

6. Istruzione e informazione

Uno dei miti che sostanziano la visione tradizionale della storia della cultura occidentale in età moderna è quello secondo il quale l'introduzione della stampa avrebbe suscitato il processo di alfabetizzazione e diffusione di massa, che caratterizzava la vita urbana durante l'ancien régime. Nella realtà le cose sono andate diversamente.


in quanto la spinta a una progressiva diffusione delle capacità di scrivere e di leggere preesisteva da lungo tempo e fu, anzi, una delle cause che permisero il successo — col tempo — del nuovo processo di produzione di testi in tutte le regioni europee.

È d'altro canto evidente che il processo di alfabetizzazione progressiva delle classi medio-basse della società urbana europea (ma anche dell'America settentrionale coloniale) avvenne in modi diversi e secondo la prevalenza di pressioni diverse, ora in questa ora in quella nazione. Modii e pressioni che si è voluto individuare nella contrapposizione secca (e astratta) fra una generica spinta dal basso, espressione di un bisogno sociale diffuso di scrittura e di lettura, e un'altrattanto generica spinta dall'alto, espressione, al contrario, di una precisa volontà delle autorità statuali e religiose di favorire o di indurre con vari mezzi una maggiore istruzione di base nelle popolazioni soggette. Tali interpretazioni toccano da vicino un problema di grande rilievo, quale quello dei meccanismi stessi della conservazione e della distribuzione della cultura scritta ai livelli di base nella società europea di ancien régime, e occorrerà perciò soffermarsi un poco, per prospettare almeno alcuni parametri interpretativi di fondo, e cioè che:

1) l'induzione dall'alto di meccanismi di istruzione di base avvenne in genere mediante la costituzione di più o meno sofisticati e diffusi sistemi scolastici istituzionali, l'affermazione del prevalente insegnamento della lettura e l'uso dello strumento libro; e cioè attraverso un processo altamente ed essenzialmente passivo e conservativo della cultura scritta, che garantiva e perpetuava la sopravvivenza di un sapere di base tradizionale, e perciò sicuro e rassicurante per gli equilibri di sapere e di potere esistenti;

2) la pressione dal basso per conquistare una maggiore istruzione era invece intesa essenzialmente a garantire ad alcuni, almeno, dei membri delle singole comunità interessate la capacità non già di leggere, quanto piuttosto di scrivere, indispensabile a svolgere determinate pratiche necessarie (o meglio, obbligate) in società sempre più fortemente burocratizzate; e ciò attraverso processi differenziati, anarchici, caoticamente paralleli di autodidattismo, di insegnamento familiare o di gruppo, ma in genere non istituzionale; insomma attraverso una serie di prassi infor-
mali, alla base delle quali il libro compariva soltanto come elemento sussidiario e non essenziale e la preoccupazione della conservazione del sapere restava del tutto assente.

Nell’ambito delle concrete esperienze storiche del periodo vennero comunque verificandosi forti diversità percentuali di diffusione delle capacità di scrivere e di leggere fra i paesi protestanti e i paesi cattolici, a sfavore di questi ultimi. Si sa, infatti, che fra Seicento e Settecento le nazioni più largamente alfabetizzate furono alcune tra quelle del Nord Europa, quali la Svezia (del tutto alfabetizzata agli inizi del Settecento) o anche l’Inghilterra, cui si possono aggiungere le colonie inglesi del New England (nel 1660 giunte al 60% di alfabetizzazione della popolazione maschile)\(^{26}\), mentre di certo molto più bassi dovevano essere i tassi della Francia o dei vari stati italiani. Ma occorrerà anche considerare che nel caso dei paesi protestanti si è pur sempre trattato, quasi dovunque, di un processo di alfabetizzazione del primo tipo, indotto dall’alto, svolto attraverso l’istituzione scolastica e basato sulla lettura e sul libro, e quindi rigidentemente conservativo.

La stampa, dunque, ha sicuramente svolto una potente funzione di indiretto supporto a un tipo di alfabetizzazione autoritativa, passiva e di pura lettura. Inoltre, essa contribuì largamente ad organizzare meglio le risposte alla richiesta di un allargamento dei meccanismi di acculturazione, fornendo in gran numero e in breve tempo i necessari strumenti didattici: sillabari, tavole, grammatiche, dizionari, trattati di scrittura e così via.

Si trattò di un processo iniziato subito e che accompagnò la storia della stampa lungo il suo intero arco cronologico: non è un caso che il primo libro stampato in Italia dai due proto-tipografi tedeschi Swenneyhym e Pannartz sia stato appunto una grammaticalchetta di Donato, andata interamente perduta; e che ancora oggi le entrate più sicure e più alte per una casa editrice siano procura rate proprio dalla produzione di tipo didattico.

Tale produzione ebbe fin dall’inizio caratteristiche sue proprie, che rispondevano esattamente alle funzioni precipue del


genere e alle richieste del pubblico potenziale: piccolo formato, ridotto numero delle pagine, poche righe per pagina e modulo grande di scrittura, illustrazioni xilografiche schematiche di支撑, basso costo e perciò basso prezzo, articolazione evidente del testo per permetterne un apprendimento differenziato nel tempo. Si trattò di una produzione occasionale e disordinata nel suo primo periodo, durato almeno un secolo; poi invece, quando almeno nei paesi cattolici — il controllo dell’educazione primaria passò saldamente nelle mani della Chiesa, prevalsero modelli regolarmente e fissamente ripetuti, all’interno dei quali la pre senza dei temi religiosi era divenuta nettamente maggioritaria. Giononostante i libretti didattici mantengono quel loro aspetto mistero e sommario di cui si è detto, che continuò ad accomunarli da un lato alla produzione genericamente «popolare» e dall’altro al simile genere degli «avvisi a stampa».

È d’altro canto evidente che processo di alfabetizzazione e produzione di «avvisi» non potevano che procedere di pari passo; an che perché il pubblico potenziale delle «nuove» che si venivano stampando un poco dovunque era, almeno in gran parte, quello urbano di nuova acculturazione; e perché i canali distributivi dei sussidi didattici elementari, dei libretti «popolari» e degli «avvisi» erano i medesimi. Esistono numerose figurazioni tardocinquecentesche o seicentesche, italiane e tedesche soprattutto, che mostrano i venditori ambulanti di «avvisi», i quali contemporaneamente provvedevano anche a vendere abecedari «per tutti» e stampe «popolari» di vario genere, variamente disposte nella loro gerle di vini o nelle cassette di legno appese davanti al petto\(^{27}\).

Gli «avvisi», come si sa, potevano essere manoscritti o a stampa; ma quelli manoscritti, segreti e prevalentemente politici, erano diretti alle classi dirigenti, ai potenti; gli altri, invece, quelli stampati e ristampatidappertutto, e dappertutto diffusi, erano opuscoli di piccolo formato, di poche pagine, ispirati al modello librario, di cui ripetevano spesso lo schema del frontespizio con titolo e vignetta xilografica. Il testo sempre breve, spesso in forma epistolare, narrava un fatto di cronaca o una battaglia o un disastro naturale o eventi pubblici e così via, ovviamente in vol-
La memoria del saper

gare, secondo un linguaggio quasi sempre essenziale, diretto a
un pubblico potenziale di estrazione e di cultura medie o medio-
basse: quei mercanti, titolari di banchi, commercianti, bottegai,
artigiani, militari, professionisti, cui notizie politiche o di cron-
aca potevano risultare non soltanto piacevoli alla lettura, ma an-
che utili per il loro lavoro.

In questo modo e in queste forme, fra Cinque e Seicento, si
venne formando in Europa quella che noi chiamiamo «stampa
periodica» e in particolare il suo prodotto più tipico, inimitabile
e originale: il quotidiano. Un prodotto scritto che nella cultura
contemporanea rappresentò sotto tutti gli aspetti una rivoluzio-
te totale, sia perché abbandonò la forma libraria tradizionale per
scelgliersi un' altra priva di frontespizio; sia perché la necessità
di disporre insieme sempre più numerosi testi sostanzialmente bre-
vi e diversi fra loro obbligò a inventare nuove gerarchie testuali
e nuovi modelli di mise en page, come quello a più colonne affian-
cate; sia perché, infine, la periodicità obbligata e poi la quotidia-
nità imposero ritmi di composizione, di produzione meccanica
e di distribuzione del tutto nuovi; e crearono nuove abitudini di
letture, più libere e sciolte che per il passato, nuovi spazi per il
leggere, nuovi usi familiari della carta stampata, un nuovo rap-
porto con lo scritto ³⁰.

Le prime raccolte organiche di notizie con periodicità fissa na-
quero nei primi due decenni del Seicento in Olanda, allora in pieno
sviluppo economico, culturale e militare, in Germania, a Vien-
nna; a Genova e a Roma più tardi, fra il 1639 e il 1640 e poi in
rapida successione a Bologna e a Milano, a Torino, a Modena.
Ma il primo vero e proprio quotidiano fu la «Leipziger Zeitung»,
pubblicata a Lipsia soltanto dal 1660. Forti erano le spese da so-
tenere per mantenere una periodicità regolare e per ottenere un
numero sufficiente di interessanti e attuali notizie; ma anche in
questo le «gazzette» innovarono alcuni aspetti del processo pro-
duttivo tipografico, in quanto proprio la periodicità fece sì che

³⁰ Per la nascita e lo sviluppo della stampa periodica e quotidiana ho tro-
vato utili T. Bulgaroli, Gli esseri a stampa in Roma nel Cinquecento. Bibliografia-
Antologia, Roma, Istituto di Studi romani, 1967; V. Castronovo-N. Tranfaglia,
La stampa italiana dal ’500 all’800, Roma-Bari, Laterza, 1976; S. Morison, The
Origins of the Newspaper, in Selected Essays on the History of Letterforms in Manuscript
and Print (a cura di D. M. Kitterick), Cambridge, Cambridge University Press,

le entrate derivanti dalle vendite venissero continuamente a col-
mare o a sopraggiungere le spese di stampa; quando, naturalmen-
te, non intervennero interessate sovvenzioni di potenti, desiderosi
di orientare in un modo o nell’altro la pubblica opinione.

Informarsi e aggiornarsi volevano, in verità: tutti non soltanto i
mercanti e i borghesi, ma anche, per quello che li interessava — e
ciò, soprattutto, le novità librarie — gli intellettuali; cosicché nello
stesso secolo delle «gazzette» vennero nascendo un po’ dapprima
to in Europa periodici scientifici e letterari contenenti segnalazio-
ni e recensioni, anche in questo caso di modello tutt’affatto nuovo.
Il primo in assoluto, nato sotto diretta tutela regia, fu in Francia
il famosissimo «Journal des Scavans» uscito nel 1665, con il preci-
soso intento di «far conoscere ciò che accade di nuovo nelle repub-
bllica delle lettere»; e subito dopo, in Inghilterra, le «Philosophical
Transactions» dovute all’iniziativa della ufficiale Royal Society. Ne
uscirono quindi tanti altri, anche in Italia, ove la serie fu aperta
nel 1668 dal «Giornale dei letterati» di Roma, nato sul modello
parigino, come risulta esplicitamente dal programma enunciato nel
primo numero: «Quindi è che il giorno dei dotti o eruditi o vo-
gliam dire dei letterati pochi anni or sono introdotto in Parigi e
imitato altrove è stato ricevuto con molto applauso, perché riferisce
i titoli dei libri nuovi e fa di quelli un ristretto... al qual vogliamo
nell’istesso genere dare proporzione corrispondenza, cioè a dare
una relazione delle esperienze naturali e curiosità che s’arderanno
osservando in Italia e de’ libri che in essa si stampano...» ³¹.

Alle notizie dei fatti si affiancavano dunque, nell’Europa del se-
cendo Seicento, le notizie dei libri, per provocare il dibattito cultura-
le e suscitare nuove curiosità e accrescere l’informazione culturale;
è arrivare, insomma, alla composizione di altri testi e alla pubblica-
cazione di nuovi libri e al rinnovamento radicale del repertorio, che
fu compito e gloria del secolo che si apriva e dei suoi intellettuali.

7. Nuovo repertorio e modello enciclopedico

Tre evidenti fenomeni caratterizzano all’ingrosso la stampa
europea (e soprattutto quella francese) dell’ultimo Seicento e del

³¹ Citato in G. Ricuperati, Giornali e società nell’Italia dell’‘Ancien Régime’
(1658-1789), in V. Castronovo - N. Tranfaglia, La stampa italiana dal ’500 all’800
c., p. 80.
secolo successivo: la quasi continua e sempre più imponente crescita numerica delle edizioni (in Francia si passò dai mille titoli del 1720 ai tremilacinquecento del 1770); il calo progressivo e sempre più accentuato dei testi in lingua latina rispetto a quelli in lingue volgari; e la prevalenza in percentuale sempre più evidente dei formati piccoli e medio-piccoli rispetto a quelli grandi. Si tratta di fenomeni certamente non contrastanti fra loro, ma ricoducibili tutti ad un mutamento complessivo dei rapporti di produzione e di uso del libro e a un generale e significativo rimescolamento delle carte nella cosiddetta “repubblica delle lettere” e nella società civile, verificatosi appunto nell’Europa del tempo e che corrisponde a — o meglio si identifica con — l’Illuminismo da una parte e la rinnovata cultura borghese dall’altra.

Nel mondo del libro un tale impetuoso processo di crescita e di cambiamento può in profondità a più livelli: per esempio provocando una radicale crisi nei rapporti fra i produttori di idee e di testi, gli autori contemporanei, insomma, e gli organismi censori dei vari paesi: onde esili edizioni con luoghi di stampa falsi, fortuna degli editori olandesi. Secondo Voltaire, giudicato da un funzionario della censura francese «un’aquila per il suo spirito e un cattivo soggetto per i suoi sentimenti”, i libri olandesi avrebbero guadagnato «un milione all’anno perché i Francesi hanno spirito” appunto. Ma forse ancor più importante fu la pressione esercitata dal crescente pubblico sulle scelte editoriali, per sollecitare un cambiamento sempre più radicale del repertorio in senso progressista e innovativo. Già si è detto del calo delle edizioni in lingua latina; ma parallelamente, e in modo sempre più accentuato, diminuiscono quelle di opere di argomento religioso, mentre aumentano quelle di opere di argomento storico, di argomento scientifico, filosofico ed economico; mentre si pubblicano sempre più numerosi periodici letterari e culturali con precise specializzazioni, per rispondere alle richieste inesaurite di informazione di un pubblico non soltanto di più vasto rispetto al passato, ma portatore di curiosità sempre più articolate.

I protagonisti di questo movimento che in pochi decenni mo-

dificò radicalmente il libro europeo — e le idee dell’Europa — furono non tanto gli editori e i tipografi, quanto gli intellettuali da una parte e il nuovo pubblico borghese e acculturato dall’altra, di cui i primi appaiono veramente come l’espressione organica. E non è un caso che proprio in questo periodo si assista a un duplice fenomeno di diretto e consevabile intervento da una parte degli intellettuali, appunto, e dall’altra del pubblico, o meglio della sua fascia più alta e responsabile, nell’ambito dell’editoria. Si tratta nel primo caso di quella che può a buon diritto essere definita la “scelta” degli autori all’attività editoriale, e cioè della gestione diretta da parte di uno o più intellettuali dell’attività di una ditta editoriale o della creazione in proprio di nuove case editrici; e nel secondo del ben noto fenomeno delle “sottoscrizioni” e cioè della precostituzione di un pubblico di sottoscrittori garanti, che si impegnavano all’acquisto di una determinata opera o collana, orientando e forzando in tal modo dall’esterno le scelte editoriali di mercato.

In realtà, ogni volta che nell’ambito della storia della cultura scritta (o almeno di quella occidentale) si verifica una situazione di forte tensione fra i produttori di testi, o meglio i loro gruppi più avanzati e innovatori, e i produttori di libri, per insoddisfazione dei primi rispetto alle tipologie, ai meccanismi di produzione, alle forme di distribuzione imposte dai secondi alle loro opere, le avanguardie intellettuali, appoggiate dal loro pubblico, minoritario quantitativamente, ma di per sé dotato di forte influenza sulla società colta, elaborano un proprio modello di forma libro e finiscono per imperarlo nel mercato. Ma perché ciò avvenne occorre che la spinta innovativa rappresentata dal blocco socio-culturale sopra descritto sia appoggiata da un movimento complessivo della società verso una più ampia distribuzione sociale del prodotto scritto, e che tale movimento cozzì contro le resistenze offensive del sistema produttivo e distributivo e preme per infrangerle; occorre cioè che la crisi sia profonda e che investa tutti gli aspetti della produzione e della distribuzione di scrittura nella società, anche quelli più propriamente materiali; come, appunto nella seconda metà del Settecento, la sempre più drammatica carenza di materiale prima per la fabbricazione della carta e le insufficienze delle tecnologie correnti di fronte a una sempre più imponente richiesta di prodotti scritti di ogni genere.

Nel 1764 Giuseppe Baretti riscontrava in Inghilterra una “in-
saziabilitissima ingordigia di leggere cose nuove, o cose che paiono nuove, che tutti gli "Inglesi" hanno dal più gran milordo e dalla più gran milledì giù sino al più tristo artigianello ed alla più sciatta fantasca... una situazione che rafforzava la posizione sociale degli autori, in quanto «chiunque ha facoltà mentali bastevoli per far comprare una sua opera da sole sei o settecento persone... ha subito una sicurezza poco meno che fisica di campare onestamente con la sua penna, scrivendo un libro dopo l’altro...». Non è un caso che la presenza di un esteso pubblico colto abbia procurato proprio in Inghilterra, già nel Seicento, la nascita del fenomeno delle «sottoscrizioni», esplodono poi nel secolo seguente in forme imponenti; e che nel corso del Settecento in Francia e in Italia siano state proprio le avanguardie illuministiche a tentare in più casi di introdursi direttamente nel mercato editoriale, e comunque a creare e a diffondere una tipologia libraria più semplice, schematica, funzionale, in contrapposizione con i precedenti modelli di pesante tradizione borocca.

Ma il mercato librario nel corso del Settecento fu dominato da un’altra figura emergente della cultura scritta europea: il grande libraio di respiro internazionale, ideale mediatore fra produzione e pubblico, e perciò anche influente, più o meno direttamente, da una parte sulle scelte della produzione e dall’altra su quelle della conservazione bibliotecaria. Già verso la fine del Seicento il disegno degli intellettuali europei, chiusi nelle gabbie troppo strette delle rispettive culture nazionali e di sistemi di circolazione del libro limitati, occasionali, manchevoli, era evidente. E lo svilupparsi in Italia della funzione intermediatrice di un personaggio quale Antonio Magliabechi, creatore sagace di una biblioteca «di stato» quale quella granducale di Firenze, ed anche accorto organizzatore di una fitta rete di rapporti commerciali e promozionali con i maggiori centri editoriali e culturali d’Italia e d’Europa, ne è prova evidente; scrivendoci nel 1682 dalla sua Napoli


il grande bibliofilo Giuseppe Valletta lo supplicava: «per grazia, qualche notizia letteraria». Ciò che un uomo come Magliabechi, arbitro di scelte decisive in quanto gestore di una biblioteca prestigiosa e autorevole, si trovò a svolgere fra i due secoli fu una funzione di vera e propria suppellettile di un sistema informativo carente: in realtà in Europa, soprattutto nelle sue regioni più separate e marginali, la classe dei colti, di già per sé pigramente conservatrici, non riusciva a conoscere la reale disponibilità dei libri esistenti sul mercato, non riusciva ad essere informato in tempo utile delle novità letterarie e neppure a sapere quali e quanti libri costituissero il «tesoro» scritto dell’universale repertorio del sapere conservato nelle varie biblioteche. Nel secolo delle biblioteche, che si stava aprendo appunto allora, proprio l’alleanza attiva fra grande libreria e grande biblioteca costituì lo strumento che riuscì ad avviare a soluzione contemporaneamente i problemi aperti della distribuzione e dell’informazione.

L’informazione, innanzitutto, alla cui cura i maggiori librai tentarono di oviarsi sin dallo scorciolo del Seicento per mezzo di cataloghi a stampa razionalmente ordinati e specializzati dei libri disponibili; un genere letterario di cui uno dei primi grandi esempi è la Historia literaria sive Dispositio librorum omnium facultatum et artium per materia, pubblicata a Strasburgo nel 1671 da Simon Pauli, che ne ricorda il titolo delle geniali anticipazioni bibliografiche del grande Peter Lambeck, bibliotecario imperiale a Vienna. Cosicché sin dagli inizi della nuova produzione di cataloghi generali i maggiori librai mostrarono di aver capito che il loro referente naturale, sul piano dell’organizzazione del repertorio e delle vendite promozionali, non era più costituito dalle esposizioni e dalle fiere, quanto piuttosto dalle biblioteche. In questa prospettiva i grandi librai europei del Settecento utilizzarono i cataloghi a stampa e i fitti rapporti epistolari come ideale rete informativa, e parallelamente la costituzione di filiali o di rapporti associativi come mezzo di conquista e di allargamento del mercato. Dal carteggio di Antonio Magliabechi a quello di Charles Joseph Panscoucke, fino a quelli minori, ma ricchissimi, dei vari
bibliotecari e librai di ogni città europea, il «secolo dei lumi» appare attraversato da una vera e propria dinamica e inarrestabile forma di bibliomania: di cui protagonisti o meglio motori centrali restarono a lungo proprio loro, i librai, o meglio i più intraprendenti e colti membri della categoria, in un arco che univa, come è stato scritto, Mosca a Dublino, Stoccolma a Cadice.38

Basta, per rendersene conto, scorre il Manuel de l’auteur et du libraire, edito a Parigi nel 1777 dalla vedova Duchesne, in cui è contenuto l’elenco di tutti i librai d’Europa, da Parigi (che ne contava 146) a Londra (72) a Venezia (22) e così via; in un quadro largamente incompleto (tranne forse che per la Francia), ma che per la sua universalità permette di immaginare quale dovesse essere allora l’estensione complessiva del fenomeno, la fittezza dei rapporti.

Ma tutto ciò non bastava; occorreva anche offrire al pubblico crescente opere complessive che fossero in grado di affermare e di diffondere i nuovi valori, le nuove concezioni dell’economia, dell’educazione, dei rapporti sociali che costituivano le basi stesse del movimento innovativo; che soddisfacasero in modo organico, omogeneo e sintetico le nuove curiosità e la volontà di informazione avvertite dal pubblico borghese. Nacquero così, fra il Tamigi e la Senna, le «encyclopédie» del secolo, sulla base, certamente, di illustri precedenti (come, ad esempio, sul piano ideologico, il geniale Dictionnaire historique et critique di Pierre Bayle), ma con ampiezza, volontà di completezza informativa e spirito del tutto nuovi. Secondo Pierre Réat «i grandi enciclopedisti rappresentano... la conclusione e la manifestazione di maggior spicco di un movimento di fondo. In questo dinamismo sono implicati contemporaneamente un’ambizione intellettuale e i processi di produzione e di diffusione che le permettono di realizzarsi sulla scena culturale e sociale».

Di tutte queste più o meno ampie imprese una sola è universalmente nota e nello stesso tempo rappresenta, con pieno merito, il simbolo stesso dell’età e del movimento intellettuale che la


produse: l’Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers che, per merito dell’iniziativa comune di alcuni editori e di un pungo di intellettuali riformatori — primi fra tutti Denis Diderot e Jean-Baptiste Le Rond D’Alembert — riuscì, attraverso mille difficoltà e contrasti, ad essere completata in un imponente corpus di diciassette volumi di testi e undici di splendide tavole nell’arco di ventuno anni, dal 1751 al 1772, all’interno del quale furono disegnati e consegnati i valori di una nuova cultura, quella, appunto, borghese e illuministica. Secondo gli editori dell’edizione svizzera in quarto (Ginevra e Neuchatel, 1777-79), «i due letterati che concepirono il progetto dell’Encyclopédie fecero la bibilotheca dell’uomo di gusto, del filosofo e dell’uomo di scienza. Quest’opera ci dispensa dal leggere quasi tutte le altre. Quest’impresa veramente filosofica ha accelerato il progresso della ragione, e da qualche anno si corre a passi da gigante su una strada che essi hanno spianato e di cui hanno spesso trasformato le spine in fiori».

Il che spiega anche il clamoroso successo di pubblico della pur costosissima opera, la cui prima edizione, di oltre quattrocento copie, fu rapidamente esaurita e le cui successive edizioni, svizzere e italiane, in folio, in quarto e in ottavo, portarono, prima ancora del 1789, il numero degli esemplari venduti in Europa e altrove a ventinquequanta complessivamente.

In realtà non soltanto la Francia, ma l’intera Europa, o meglio le categorie d’avanguardia politica, economica e intellettuale formatesi nei diversi paesi europei, erano ormai mature per ricevere, assorbire, trasformare la nuova visione del mondo che l’Encyclopédie divulgava. Mai, forse, come in questo caso, un’opera in modo tanto esplicito adempi al compito di conservare, rendendole omogeneo, il sapere tradizionale e di presentarlo contemporaneamente a una società in rapido mutamento nel nuovo quadro di riferimento funzionale a un diverso equilibrio di poteri. Secondo Robert Darnton: «come oggetto fisico e come veicolo di idee l’Encyclopédie ha sintetizzato un migliaio di atti e di scienze: essa ha rappresentato l’Illuminismo anima e corpo».

l'Encyclopédie per tanti versi anticipò le capacità di capitalizzazione, organizzazione, rapidità produttiva e distributiva proprie dell'editoria moderna; ma rappresentò anche l'ultima grande impresa libraria dell'ancien régime, e in qualche misura ne chiuse la storia culturale.

Non certo per caso l'Assemblea Nazionale parigina del nuovo regime rivoluzionario il 26 agosto del 1789 avrebbe inserito nella dichiarazione dei diritti dell'uomo anche un paragrafo dedicato alla libertà di scrittura e di stampa, intesa in senso assoluto: «la libera comunicazione dei pensieri e delle opinioni è uno dei diritti più preziosi dell'uomo: ogni cittadino può dunque parlare, scrivere, pubblicare liberamente». 