
L'oggetto libro 2001

Arte della stampa,
mercato e collezionismo

EDIZIONI SYLVESTRE BONNARD

Iniziali sceniche nella cerchia di Bidelli

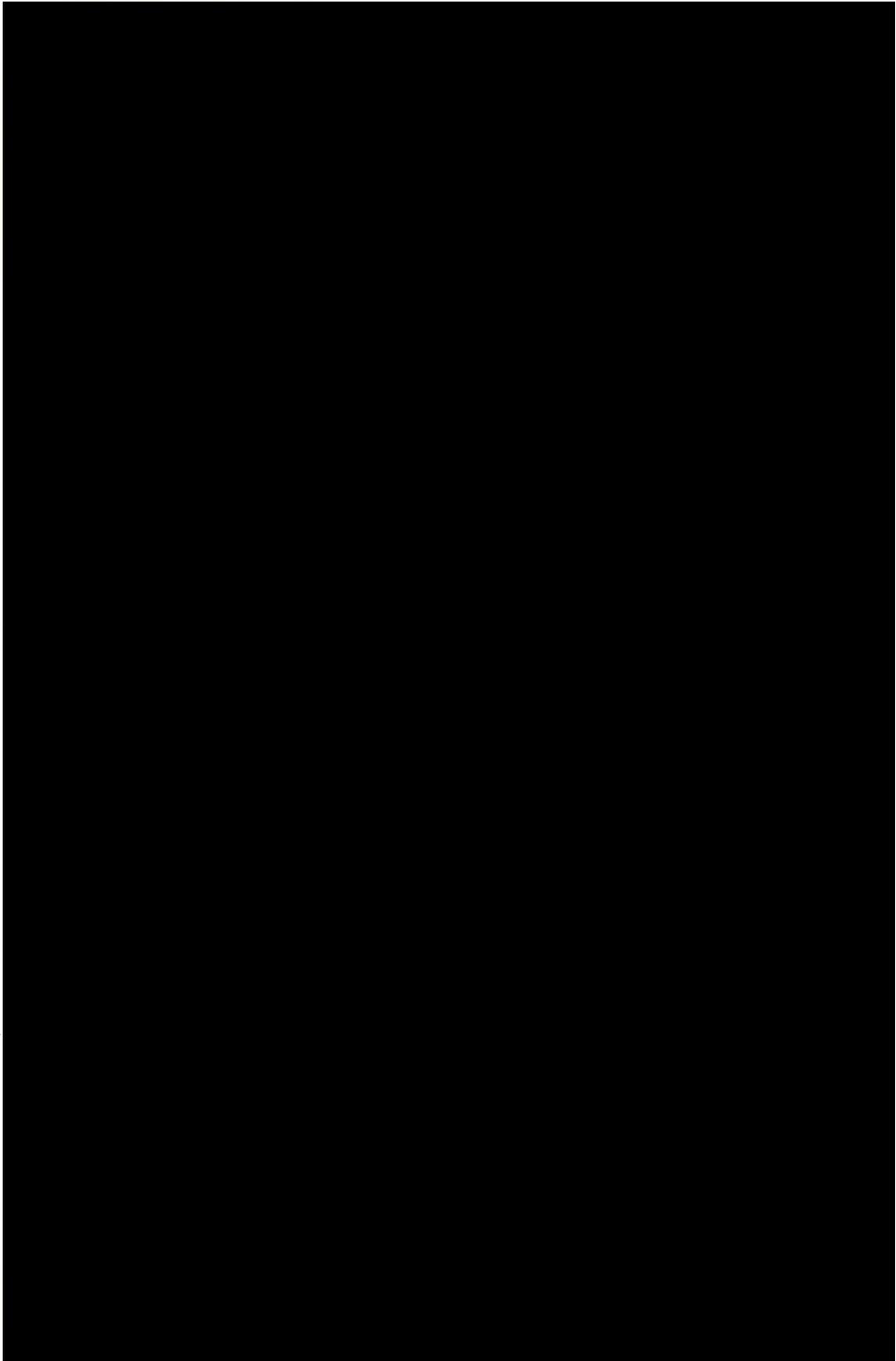
di Anja Wolkenhauer

In una tiratura del 1629 lo stampatore e editore milanese Giovanni Battista Bidelli usa per la prima volta una iniziale con rappresentazioni sceniche. In uno spazio di circa 35 x 32 mm la xilografia mostra una I maiuscola dietro la quale compare un ampio paesaggio di colli e rovine. In primo piano un uomo quasi nudo sta cacciando un cencio nelle fauci di un leone semicoperto dal corpo della lettera, ritto sulle zampe posteriori accanto a lui. Sebbene l'uomo non mostri grande impegno fisico, pare che si tratti di una scena di lotta (per questa e per le altre iniziali si vedano le pagine seguenti).

In questo testo l'iniziale xilografica resta ancora un *unicum*, ma in un libro stampato due anni più tardi figurano 14 lettere dello stesso tipo; altre tre sono reperibili in un altro testo. Qui intendiamo presentare per la prima volta questo alfabeto nel contesto delle iniziali sceniche assai diffuse nel XVI secolo nell'Italia settentrionale, ma già in via di obsolescenza ed estinzione ai tempi di Bidelli. La sua struttura eterogenea impone un vaglio critico delle categorizzazioni formulate dalla storia dell'arte e della tipografia circa varie tipologie di iniziali e pone la questione della genesi di simili alfabeti. Dal che si evince che gli alfabeti omogenei del XVI secolo poterono evolvere in senso eterogeneo nel primo Seicento, essendo eclettici nella scelta delle loro fonti.

Poiché nel presente caso soltanto alcune xilografie sono identificabili come iniziali «parlanti» sceniche¹ e in molte scene non sono rilevabili dettagli specifici, purtroppo i soggetti iconografici rimangono spesso oscuri. La riproduzione dell'alfabeto finora inedito e la provvisoria descrizione di esso intendono rimediare, per quanto possibile, a questo inconveniente e contribuire al reperimento di eventuali modelli e paralleli in grado di chiarire i soggetti in questione.

Nel caso dell'iniziale istoriata o – più genericamente – scenica, la lettera viene arricchita da una immagine che va al di là dell'ornamento lineare o floreale. Questo tipo di iniziale ci è noto dai manoscritti medievali e prosegue nei primi testi a stampa, dove, in virtù delle specificità della tecnica tipografica, acquisisce senza volerlo una autonomia sempre maggiore. Infatti nel manoscritto di solito il soggetto iconografico era determinato dal testo introdotto dall'iniziale, invece nel testo a stampa essa viene utilizzata più volte e in opere diverse; per cui va perso necessariamente il riferimento concreto al testo stesso. Solo in casi eccezionali una serie di iniziali tipografiche è vincolata a un testo specifico nel senso di una illustrazione «normale», come, ad esempio, nella famosa edizione di Vesalio del 1543, nelle cui iniziali putti procedono a operazioni mediche e in tal modo commentano il contenuto anatomico dell'opera. Suppongo che la perdita della referenzialità esterna, ossia del rapporto tra soggetto dell'iniziale e testo, che nel manoscritto aveva caratterizzato l'iniziale istoriata in senso più stretto, abbia contribuito in misura notevole al fatto che la referenzialità interna tra lettera alfabetica e soggetto dell'iniziale assumesse nei pri-



*Il frontespizio
del Flos sanctorum.*

mi testi a stampa una importanza così grande e portasse per un certo periodo a una moda delle iniziali «parlanti».

Complessivamente le iniziali sceniche si possono ascrivere alle forme minori della grafica non vincolata a un testo specifico. Finora – al pari delle marche tipografiche, delle vignette o delle cornici dei frontespizi – sono state scarsamente studiate dalla critica. I loro soggetti sono attinti principalmente dalla vita quotidiana, dall'antichità pagana e dalla Bibbia. Nel caso specifico delle iniziali «parlanti» – sulla scorta della mnemotecnica medievale – venivano istituite tra lettera alfabetica e soggetto iconografico connessioni significanti non sempre evidenti per il lettore attuale. Non essendo legate al testo, le iniziali a stampa possono essere utilizzate per svariate tirature in un lungo arco di tempo e persino (attraverso cessioni o copie) in stamperie diverse. Questo rende più difficile la loro interpretazione non meno dei tradizionali pregiudizi sul loro scarso valore estetico o contenutistico. A ciò si aggiunge in senso negativo anche il fatto che finora gli alfabeti di iniziali sono stati analizzati dagli studiosi soltanto se presentavano vistose stranezze nel soggetto oppure erano ascrivibili a una stamperia importante o a un artista di spicco. Raramente vengono pubblicati e comunque spesso in modo incompleto e con inadeguate indicazioni delle fonti, per cui è difficile appurare le copie e i percorsi dei soggetti. Ai loro modelli, ai soggetti, all'utilizzo e agli impieghi è stato dedicato finora un ampio studio, circoscritto però a una sola città ed epoca: alla Venezia del XVI secolo. Probabilmente Venezia è uno dei centri principali di questa forma artistica; l'impressione a volte riscontrabile nella saggistica che si tratti di un fenomeno meramente veneziano è però dovuta soprattutto alla carente situazione interpretativa (qui andrebbero esaminati soprattutto gli alfabeti di iniziali tedeschi meridionali del primo periodo: Baldung, Graf, Holbein, Manuel, Weiditz e altri). I problemi prospettati, che nascono dall'utilizzo dell'epoca e dalle lacune della critica, fanno sì che tuttora manchi un'analisi a vasto raggio delle iniziali a stampa sotto il profilo della storia dell'arte e del libro. Come piccolo passo in direzione di una auspicabile interpretazione sistematica intendiamo esaminare nel prosieguo l'iconografia e la struttura di un singolo alfabeto e indicare le specifiche difficoltà metodologiche.

Dopo l'utilizzo isolato e quasi casuale della iniziale I nel 1629, passarono due anni prima che l'alfabeto comparisse in una tiratura di rilievo: la ristampa di uno scritto di Ascanio Centorio degli Ortensi sulla peste, nata dalla collaborazione di Filippo Ghisolfi e Giovanni Battista Bidelli. Bidelli, che nella prima parte del XVII secolo aveva un ruolo preminente sul mercato librario milanese come libraio, editore e anche stampatore, va considerato il committente dell'operazione. La provenienza e l'esatta datazione di questo alfabeto non sono note. Bidelli lo acquisì al più tardi nel 1629, e fin dentro gli anni Quaranta del Seicento venne usato da Ghisolfi senza che dalla loro produzione si possa stabilire a chi appartenessero le matrici. L'impiego irregolare delle iniziali nell'opera di Centorio degli Onesti segnala una frattura nella produzione, forse riconducibile a una suddivisione del lavoro tra due tipografi o perlomeno a difficoltà nella stampa dell'opera nella Milano del 1631, mentre infuriava la peste. Le iniziali sceniche sono utilizzate soltanto all'inizio (pp. 1-200) e alla fine (pp. 341-380), laddove le pagine 201-340 risultano esornate molto meno finemente con qualche iniziale floreale di vario formato.

Le iniziali xilografiche sceniche esaminate hanno un formato di circa 35 x 32 mm, con possibili differenze dimensionali di circa 1 mm. Tutte le xilografie contengono una maiuscola antiqua bianca senza disegno interno, posta davanti al soggetto effigiato, in modo tale che esso è in parte coperto dalla lettera. Ogni iniziale è profilata da una linea netta. I soggetti rappresentati sono i seguenti:

A Un astronomo seduto sotto la volta celeste nei pressi di un luogo abitato osserva le stelle e la luna: i corpi celesti sui quali si appunta il suo interesse compaiono simultaneamente. Il busto dell'uomo è eretto di fianco all'inclinazione della lettera. Di fronte a lui, su un tavolino parallelo alla traversa della A, si nota un libro e una sfera celeste. La mano destra poggia su un oggetto squadrato non meglio identificabile; nella sinistra regge una bacchetta appuntita. La connessione «parlante» tra la lettera A e l'astronomia si trova spesso anche in altre iniziali.

B Un Bacco bambino con un serto di vite è in piedi sotto un tralcio carico di grappoli d'uva. In una mano regge una coppa, quasi volesse brindare con qualcuno. Accanto a lui giace una botte di vino; alle sue spalle un caprone allude alla seconda sembianza – quella animalesca – del dio. Bacco appartiene ai personaggi più ricorrenti nelle lettere iniziali; insolita è qui unicamente l'aggiunta dell'animale, il quale ricorda che Bacco non è soltanto la divinità del vino e dell'ebbrezza, ma altresì l'inventore del “canto del capro”, della tragedia.

C Quattro cani da caccia sfrecciano per una radura, sullo sfondo si vede un boschetto. Il nesso con la lettera C può essere dato da «cani» oppure dall'idea della «caccia». Solo questa iniziale xilografica presenta un soggetto animale. Il suo modello va ricercato in un alfabeto zoologico di origine romanica.

D Nello spazio interno della lettera sta inginocchiato in atteggiamento devoto il re Davide con il suo strumento, qui inteso come strumento a corda. Il personaggio si trova davanti a una balaustra dalla quale si innalzano due colonne, quasi in segno di sublimazione del sovrano. Come l'astronomo e come Bacco, anche Davide è uno dei soggetti più frequenti nelle iniziali.

Il fatto che nel caso delle prime quattro iniziali – astronomo, Bacco, «cani» e Davide —, nonostante tutte le differenze tematiche, si tratti certamente di iniziali «parlanti» ci induce a vagliare anche tutte le altre sotto questo aspetto.

E Un uomo barbuto avvolto da una mantella è racchiuso dalla testa ai piedi dentro la lettera e con il gesto del braccio sinistro prolunga la traversa centrale della E. Nella destra tiene un bastone. Alle sue spalle, da un lato, un albero fronzuto, dall'altro un ceppo. Supponendo che si tratti di una immagine «parlante» – ossia che anche il nome del personaggio o la caratteristica specifica da esso incarnata cominci per E –, lo spazio associativo diventa un po' più circostanziato. Il motivo dell'albero rigoglioso e dell'albero morto potrebbe alludere a Esaù, la cui primogenitura perduta favorisce un ramo della famiglia, ma riduce a perdente l'altro (*Genesi* XXV, 21 e sgg.). In questo caso la mantella, la capigliatura e la barba avrebbero un significato preciso e alluderebbero alla caratteristica più nota di Esaù, ossia alla sua villosità. Mancano però altri particolari per identificare esplicitamente come Esaù il personaggio effigiato. Forse esso potrebbe anche essere collegato con le iniziali N, Q e V, dove figurano altri viandanti non identificabili. Contro l'ipotesi Esaù si può addurre il fatto che solitamente Esaù non viene raffigurato da solo, bensì insieme al fratello Giacobbe o – più raramente – con il padre benedicente.

F Un uomo vestito da guerriero antico si getta sulla punta della propria spada, mentre sullo sfondo altri armigeri si danno battaglia. Nei tratti del volto e specialmente nell'abito il personaggio diverge dalle altre iniziali; affinità nei tratti del volto si riscontrano soltanto con l'iniziale L. La

marcata nota antiquaria rimanda alla battaglia di Filippi del 42 a.C. Uno storiografo riferisce che Bruto, generale in campo, vedendosi sconfitto e non più in grado di difendere le sorti della repubblica, si trafisse con la propria spada (Plutarco, *Vite parallele, Bruto*, 52). Se la F sta per Filippi [in latino e in tedesco Philippi], qui – come nel caso delle iniziali G e I – ci si rifa alla grafia italiana del toponimò; quindi un'ascendenza tedesca è estremamente improbabile.

G Più che nelle altre xilografie qui la lettera è coinvolta nella strutturazione dell'immagine. Lo spazio interno dell'iniziale è occupato da un personaggio inginocchiato che, mentre prega, appoggia le braccia sul corto segmento verticale della lettera. Il sole splende alto nel cielo sopra l'uomo intento a pregare. Si tratta di Giosuè, per le cui suppliche Jahweh fermò il sole un'intera giornata sopra Gabaon, finché Giosuè non ebbe sbaragliato gli amorrei (*Giosuè*, x, 12-14). Giosuè come soggetto dell'iniziale G è reperibile nelle iniziali bibliche al più tardi dagli anni Sessanta del Cinquecento presso i Giolito a Venezia e presso Michael Zimmermann a Vienna. Confrontando le tre versioni, appare evidente una certa somiglianza tra l'iniziale di Zimmermann e quella di Bidelli: entrambe si limitano al personaggio in preghiera sotto il sole; in entrambe il personaggio è posizionato al centro della lettera. Però da Bidelli l'uomo che prega non è caratterizzato come sovrano, mentre lo è da Zimmermann e dai Giolito; inoltre il sole è talmente emarginato dal centro dell'immagine, che la sua particolare rilevanza nel contesto dell'immagine stessa è riconoscibile a stento. Al generico appiattimento del soggetto fa riscontro una accentuazione formale: in nessuna delle altre iniziali il personaggio in preghiera interagisce con la sua lettera in modo tale da coinvolgerla nella vicenda e da appoggiarsi ad essa come qui, ponendosi sullo stesso piano di realtà. Solitamente si nota piuttosto una copertura della scena da parte dell'iniziale predominante.

H La xilografia ritrae il famoso episodio di Sansone che in un impeto di collera scardina i battenti della porta di Gaza, portandoseli via (*Giudici*, xvi, 3). L'associazione con la lettera H non può essere istituita attraverso il nome Sansone, ma soltanto attraverso un termine generico – per esempio, «heros» – oppure attraverso la singolare strutturazione dell'immagine stessa: sul modello della classica iniziale istoriata con figure Sansone riproduce con il proprio corpo e i due battenti la forma della lettera H. Analoghi paralleli formali tra il personaggio e la lettera alfabetica sono già accennati nelle iniziali A ed E.

I Come nella H, anche in questo caso la lettera alfabetica e il soggetto raffigurato sono scissi. Della iniziale I si è già parlato in precedenza; essa è già comparsa in un'altra edizione due anni prima delle altre iniziali. Il soggetto dell'uomo che lotta con un leone richiama le imprese di Sansone, o Ercole alle prese con il leone di Nemea; le vicende di entrambi gli eroi ricorrono spesso negli alfabeti «parlanti» (Holbein ha dedicato alle imprese di Ercole tutta una serie di iniziali). Il soggetto della lotta con il leone, associato alla lettera I, consente due possibilità di interpretazione: o il soggetto e la lettera non sono acrofonicamente associati, cioè non si tratta di una iniziale «parlante» – nel qual caso l'episodio di Ercole o di Sansone sarebbe, in linea di principio, rappresentabile ovunque, e quindi anche qui, e ci si dovrebbe ulteriormente domandare secondo quali altri criteri si articoli il nesso tra il soggetto effigiato e la lettera —, oppure l'immagine mostra un meno noto combattimento con il leone, ossia aggiunge ai due più famosi lottatori un terzo campione, mettendo scherzosamente alla prova – come già l'iniziale di Giosuè – la cultura del lettore. In tal caso si potrebbe pensare alla lotta con il leone e alla morte di Iade, fratello

delle Iadi. Questo combattimento è citato da Ovidio (*Fasti*, v, 159-182), le cui opere sono una delle fonti principali dell'iconografia delle iniziali, ma proprio di questo episodio non mi sono note altre raffigurazioni.

L Un uomo è inginocchiato su un'altura. Con la mano sinistra indica il paesaggio che gli sta davanti e un piccolo borgo. Supponendo che anche qui si tratti di una iniziale «parlante», potrebbe essere Lot che, sollecitato da Abramo a prendersi la parte sinistra oppure quella destra della regione, con il gesto raffigurato sceglie il proprio territorio (*Genesi*, XIII). L'immagine però non offre particolari specifici tali da rendere possibile una attribuzione certa. La xilografia (come nella lettera F) nei tratti del volto si differenzia vistosamente dalle altre iniziali.

M Una coppia di sovrani con la corona in capo siede a una tavola stranamente esagonale, riccamente apparecchiata. Alle loro spalle si nota un arazzo con i gigli regali; davanti a loro, sul pavimento, una massa di rane che si arrampicano su per la tovaglia; alcune stanno già in mezzo alle vivande. L'invasione delle rane è la seconda delle sette piaghe d'Egitto che affliggono il faraone e dalle quali viene liberato per l'intervento di Mosè e Aronne: «Il Nilo brulicherà di rane che, salendo, entreranno nella tua casa, nella stanza dove dormi, nel tuo letto, nelle case dei tuoi servi e del tuo popolo, nei tuoi forni e nelle tue terrine» (*Esodo* VIII, 1-VIII, 14). Probabilmente qui il giglio e la corona vanno intesi in senso lato come simboli del potere – eventuali riferimenti di questa immagine all'attualità politica del momento, suggeriti dall'impiego del giglio, sarebbero appurabili soltanto nel contesto in cui fossero noti il luogo e l'epoca del concepimento di essa, ma allo stato attuale delle ricerche il contesto rimane oscuro. La seconda figura regale potrebbe essere stata aggiunta per accentuare la strutturazione speculare della lettera e dell'immagine. Il nesso tra i due elementi può essere stabilito dal nome del salvatore: Mosè. Un collegamento del genere, che fa di una persona non presente nell'immagine il punto di riferimento, non mi risulta però ricorrere in nessun'altra iniziale.

N Un uomo vestito di stracci passa davanti a una casa. Nella mano sinistra tiene un bastone che lo supera in altezza; la destra è protesa a tastare o afferrare. Per tipologia e gesto richiama il personaggio della lettera E; al pari di quello non è identificabile.

P Due donne sono inginocchiate in un campo e raccolgono qualcosa; una sta mettendo in un recipiente quanto raccolto (dei semi, un frutto?). Alle loro spalle si vedono le tende di un accampamento. Si tratta di israelite che al mattino raccolgono la manna sparsa per terra «come rugiada» (*Esodo*, XVI, 13). Il nesso con la lettera P può essere istituito attraverso il richiamo al «panis Domini» (*Esodo*, XVI, 15) oppure – come nel caso delle iniziali manoscritte medievali – attraverso il riferimento alla lettera iniziale di un testo specifico al cui contenuto è concretamente legata. Il capitolo in cui nell'*Esodo* si racconta come il Signore abbia nutrito con la manna nel deserto i figli di Israele nella Vulgata comincia per P: «Profecti sunt de Helim et venit omnis multitudo filiorum Israhel in desertum Sin» (*Esodo*, XVI, 1). Quindi in questo caso si può ipotizzare una duplice ascendenza: come iniziale «parlante» oppure anche come iniziale istoriata legata al testo. La seconda ipotesi significherebbe che l'iniziale assunta come modello della P era legata contenutisticamente a un determinato contesto, ossia, nel presente caso, alla Bibbia, cioè ai libri dell'Antico Testamento. Questo collegamento contenutistico tra iniziale istoriata e testo caratterizzava i manoscritti medievali; mentre nei testi a stampa, dove si mira a una riproducibi-

lità indiscriminata delle immagini xilografiche in contesti diversi, esso è economicamente controproducente e perciò raramente adottato (una nota eccezione è rappresentata dalle già citate edizioni del testo di Vesalio).

Q La lettera Q presenta al suo interno due viandanti davanti a un ampio paesaggio. Uno dei personaggi si appoggia a un bastone e indica con la mano qualcosa che si trova nella loro direzione di marcia; l'altro segue con lo sguardo il gesto del compagno. Non è stato possibile identificare la scena – per una connessione con la domanda di Pietro: «Domine, quo vadis?», manca, a mio avviso la connotazione di uno dei due personaggi come Gesù.

S Un uomo è disteso in un piccolo capanno o baracchino, il cui tetto spiovente è ricoperto di paglia e sorretto da tre robuste travi di legno. Il personaggio giace sulla schiena; le gambe – coperte in parte dalla lettera – sembrano piegate e sollevate. Sulle spalle e su una gamba c'è traccia di indumenti; al contempo però si vede l'ombelico scoperto. Sul pube è teso un panno bianco. Il sonno e il parziale nudamento potrebbero alludere all'ubriachezza di Noè (*Genesi*, IX, 21-27); solitamente sono presenti in questa scena anche i tre figli di Noè o almeno uno di loro, Cam, che guarda il padre discinto. Un nesso «parlante» tra il soggetto e l'iniziale sarebbe istituibile soltanto attraverso il richiamo al «sonno».

T Un uomo si allontana a cavallo da un accampamento militare di cui si scorge a sinistra una tenda di comando e a destra una semplice tenda legionaria. Il cavaliere volge indietro la testa. Oltre a lui non si vedono altre persone, solo un cane lo segue di fianco. Potrebbe trattarsi dell'ultimo re di Roma, Tarquinio il Superbo, il quale, come riferiscono le fonti, lasciò di nascosto il campo dei romani alla volta della casta Lucrezia, penetrò nella dimora di lei e, respinto dalla donna, le usò violenza (*Livio, Ab urbe condita libri*, I, 57-58).

V Un viandante procede in un paesaggio collinoso. Tiene la mano destra sul cinturone; nella sinistra regge un lungo bastone. A differenza dei personaggi della maggior parte delle altre iniziali è vestito secondo la moda del tempo: calzoncini fino al ginocchio, farsetto e cappello con le piume. L'accoppiamento della V con un «viator» o «viandante» ricorre talvolta, per esempio già negli anni Cinquanta del Cinquecento presso Lorenzo Torrentino a Firenze. Le due iniziali hanno in comune l'abbigliamento dell'epoca fino alla piuma sul cappello, ma in Torrentino il lungo bastone, in quanto funge da supporto per il fagotto, è meglio motivato che in Bidelli, dove appare troppo lungo per la mera funzione ausiliare alla quale è adibito.

Se si esaminano sotto il profilo della struttura le iniziali descritte e si cerca di risalire ai loro modelli, appare evidente che non ci troviamo in presenza di un alfabeto omogeneo alimentato da un'unica fonte, sicché il modello da appurare non è uno solo, ma si tratta di individuare una serie di modelli di varia provenienza.

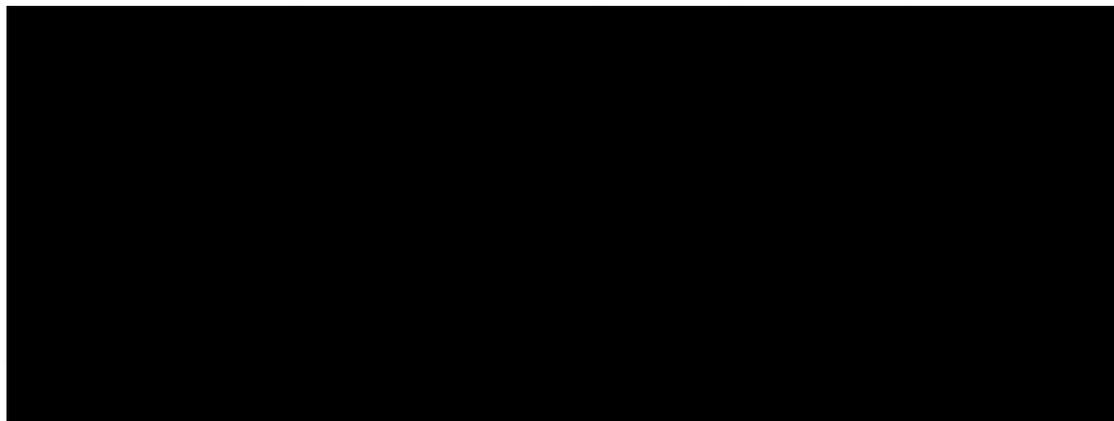
La maggior parte degli alfabeti scenici è concepita in base a un determinato schema; se si coglie questo schema, si possono decifrare tutte le iniziali dell'alfabeto in questione. Ci possono essere elementi iconografici comuni (forme architettoniche, figure geometriche, animali, danze macabre) oppure modelli testuali comuni (personaggi della Bibbia, vicende delle *Metamorfosi* di Ovidio). Questa omogeneità viene meno, se gli stampatori o i loro committenti attribuiscono alla mera presenza di iniziali istoriate una importanza maggiore che allo specifico contenuto del-

*Due marche
tipografiche di Bidelli:
a sinistra, del 1615
per la Praxis
conventionalis di Costa,
a destra, non datata
ma del 1617 ca., per
un'edizione dei decreti
del Senato milanese.*

l'immagine e alle eventuali connessioni trasversali tra le iniziali.² In questa situazione le iniziali possono essere usate, vendute e combinate con altre in modo decontestualizzato. Dall'impiego di iniziali di varia provenienza, configurazione e forma – quale è dato trovare frequentemente – alla realizzazione di un alfabeto formalmente omogeneo, ma eterogeneo nel contenuto, come nel presente caso, il passo è breve.³ Nel corso di questo processo, caratterizzato da un calo di interesse da parte dei fruitori e dalla ricombinazione del materiale, i particolari specificanti delle immagini perdono significanza, e la struttura interna dell'alfabeto di iniziali, che nel caso ideale era leggibile come commento visivo del testo principale di un libro stampato, diventa indecifrabile. A poco a poco l'alfabeto diventa incomprensibile, e questo processo, a seconda del soggetto, può compiersi in tempi diversi. Per quanto si può desumere dagli alfabeti di iniziali pubblicati, ma probabilmente non rappresentativi, alfabeti di questo tipo non sembrano ancora comparire nel XVI secolo, sicché in via di ipotesi l'eterogeneità del contenuto può essere interpretata e motivata come fenomeno del periodo tardo: da un lato nel XVII secolo esisteva una molteplicità di alfabeti scenici, per cui dal loro fondo di soggetti si potevano ricombinare facilmente nuove sequenze, dall'altro il loro contenuto, ossia la funzione commentatoria dell'iniziale, aveva perso notevolmente rilevanza rispetto alla funzione estetica, rendendo casuale la scelta e la collocazione del soggetto nel contesto dell'alfabeto.

Delle 17 iniziali xilografiche finora note, che compongono l'alfabeto ora descritto, 11 presentano soggetti identificabili con certezza. Su questa base si possono individuare almeno sei tipi diversi di iniziale e quindi delineare i modelli delle iniziali stesse⁴: 1. una iniziale «parlante» zoologica quale modello della C; 2. iniziali «parlanti» antropomorfe per A, B, D, E (?), F, G, I (?), L (?), T e V; dove A e V mostrano una determinata categoria o professione, D, E, G e L personaggi della Bibbia, B, F, I e T personaggi e fatti dell'antichità pagana; 3. iniziali bibliche per D, E (?), G, H, L (?), M, P, Q (?), S (?); dove il criterio di connessione tra soggetto dell'immagine e lettera alfabetica non è individuabile, se non in base alle iniziali. Le fonti testuali risalgono tutte all'Antico Testamento, con una spiccata predilezione per i primi due libri del Pentateuco; 4. soggetti attinti dal mondo dell'antichità pagana per B, F, I (?) e T; 5. una iniziale istoriata nella quale un personaggio imita la configurazione della lettera (H); tendenzialmente anche nelle lettere A, E e M; 6. probabilmente un alfabeto con scene di vita quotidiana dell'epoca, come segnala l'insolito e anomalo abbigliamento del viandante nell'iniziale V. Forse anche le altre non decifrate iniziali con viandanti (E, N, Q) – che però non sono caratterizzate da vestia-

*Due marche
tipografiche di Bidelli:
a sinistra, del 1619
per il Tesoro delle gioie
di Ardemano, a destra,
del 1622, per il
De potestate di Belloni.*



rio esplicitamente secentesco – vanno ascritte a questo tipo di iniziali.

I problemi di interpretazione strutturale consentono due ipotesi contrastanti: o l'alfabeto, nell'intenzione di creare un'alfabeto «parlante» tradizionale, è stato assemblato così ingegnosamente con materiale eterogeneo da non permettere una facile soluzione di tutti gli enigmi (perché, contrariamente agli alfabeti «parlanti» del XVI secolo citati all'inizio, qui non si può partire da un sistema relazionale omogeneo) oppure effettivamente l'alfabeto è solo formalmente omogeneo e rispecchia nella struttura la eterogenea provenienza dei suoi modelli. In tal caso non avrebbe senso interpretare come «parlanti» tutte le iniziali e cercare la «parola chiave» di ogni iniziale, dato che forse non esiste. La seconda ipotesi è suffragata dal divario stilistico di cui si è parlato e dagli esempi che solo a fatica sarebbero coartabili nel contesto delle iniziali «parlanti», mentre si integrano facilmente in altri schemi strutturali: il Sansone dell'H, per esempio, negli alfabeti figurati; la piaga delle rane della M in un alfabeto con soggetti veterotestamentari.

Una datazione e localizzazione certa dell'alfabeto non è possibile a causa della struttura eterogenea rilevata e della carente documentazione iconografica di alfabeti affini. L'artista che ha ricavato da questi modelli un alfabeto formalmente omogeneo ha inserito perlopiù i disparati soggetti in paesaggi collinosi con qualche edificio sullo sfondo. I personaggi, specie nell'abbigliamento e nei tratti del viso, sono molto simili tra loro, per cui le poche eccezioni – B, C, F e L – sono più appariscenti e lasciano presumere che in questi casi le diversità del modello traspaiano più del solito. Alcuni soggetti – specialmente i cani nell'iniziale «parlante» C e Giosuè nella G – suggeriscono l'ipotesi che i loro modelli fossero attinti dall'area linguistica romanza. Certamente non solo attraverso il suo giro di affari, ma altresì attraverso l'acquisto della biblioteca e probabilmente dell'azienda di Gerolamo Bordoni, Giovanni Battista Bidelli – come si è visto nella prima parte – aveva accesso a una grande quantità di testi stampati, dai quali poteva scegliere e rielaborare delle iniziali. Dopo l'acquisizione dell'azienda di Bordoni all'inizio degli anni Venti del Seicento, Bidelli dedicò all'illustrazione delle sue edizioni un'attenzione chiaramente maggiore di prima. La strutturazione eterogenea dell'alfabeto abbinata a una esecuzione omogenea può essere indicativa del fatto che probabilmente si lavorava su modelli stampati, ricombinando materiale iconografico precedente di varia provenienza. Al contempo questo procedimento realizzativo rivela una certa ambizione da parte di Bidelli: nel XVI secolo gli alfabeti istoriati di propria fattura erano stati una caratteristica distintiva – spesso copiata – delle grandi tipografie, dei Froben e dei Giolito. Al tempo di Bidelli sul mercato milanese non esisteva niente di simile, per cui era naturale trarre stimoli dai modelli xilografici del passato e dare corpo in



tal modo alle proprie ambizioni. Evidentemente Bidelli era convinto che l'assunzione e l'ulteriore sviluppo di un elemento esornativo tradizionale del genere lo avrebbero ripagato sul mercato locale.

Tuttavia Bidelli e il suo socio Ghisolfi acquistarono anche sul mercato internazionale alcune matrici usate, come attesta un altro alfabeto di iniziali già utilizzato più di cinquant'anni prima a Parigi da Abel Angeleri (si veda Butsch, tavole 128-129). In esso, tra viticci a filigrana e grottesche, campeggiano grandi lettere, al cui interno si trovano esseri ibridi e personaggi mitologici. Come nella concezione dell'alfabeto, anche nell'acquisto di matrici usate si verifica quindi una assunzione di modelli precedenti, in questo caso parigini, e una tarda rifioritura nella «provincia» milanese del XVII secolo.

(traduzione dal tedesco di Emilio Picco)

¹ «Iniziali parlanti» (secondo la formulazione di Petrucci Nardelli) vengono definite le iniziali il cui soggetto iconografico è collegabile con un nome che comincia con la lettera in questione: un astronomo per la A, Bacco per la B, il re Davide per la D, ecc. «Sceniche» o «istoriate» vengono definite tutte le iniziali ornate con rappresentazioni figurali all'interno o attorno a loro. La categoria – più specifica – della miniatura, che nell'iniziale istoriata parte sempre da un riferimento diretto al testo con il quale l'iniziale è connessa, non può essere trasferita direttamente alla tipografia, dato che le matrici potevano essere utilizzate più volte e quindi in genere non erano vincolate a un testo specifico. Jakobi definisce l'iniziale istoriata con figure «una iniziale il cui corpo consta in tutto o in parte di esseri umani o di animali». Questa definizione, se la si intende applicare alle iniziali in questione e a molte iniziali xilografiche analoghe, va un po' ampliata, dato che in questo caso le figure non formano semplicemente la lettera iniziale, ma essa è mostrata non solo come lettera in quanto tale, bensì anche imitata formalmente nell'immagine stessa. In tal modo non si produce una sostituzione, ma una reduplicazione della lettera.

² In questo discorso rientra l'osservazione di Petrucci Nardelli (p. 31, vedi bibliografia), che nel corso del XVI secolo le ini-

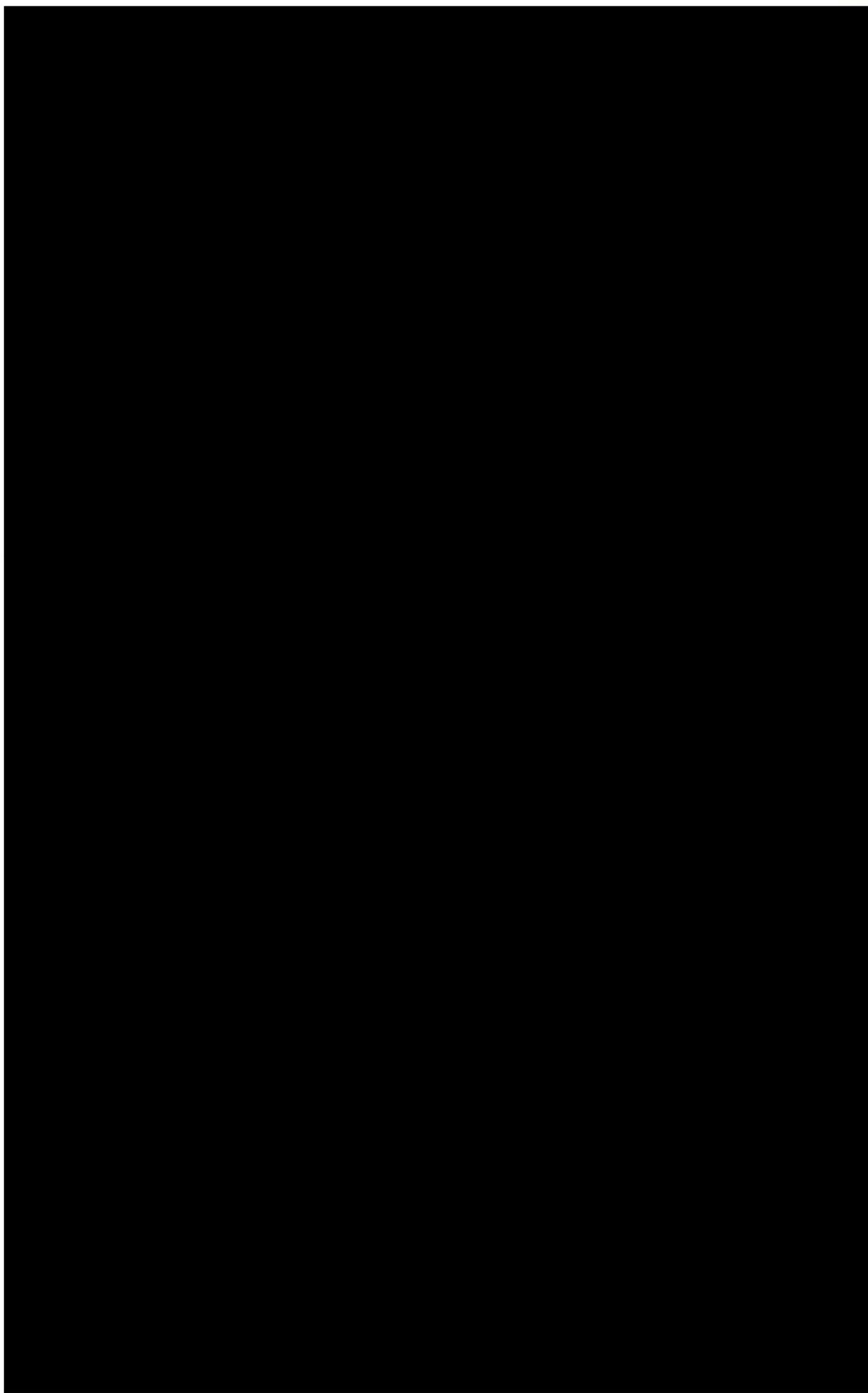
ziali si vanno a poco a poco rimpicciolendo, come se l'interesse nei loro confronti fosse calato e quindi diminuita anche la disponibilità a concedere loro un certo spazio: «Le serie di iniziali xilografiche dei Giolito [...] erano andate inoltre progressivamente divenendo più piccole, come se l'interesse estetico per questo tipo di decorazione del libro fosse andato sempre più declinando».

³ Il divario economico tra i due procedimenti è certamente molto importante, ma in questa sede non può essere approfondito. La realizzazione di un proprio alfabeto è in ogni caso più dispendiosa ed è indice di ben altra ambizione che l'acquisto di singole matrici precedenti.

⁴ Parto dal principio che il modello delle iniziali vada di solito cercato nel medesimo genere iconografico, ossia nel campo delle iniziali. Alcuni soggetti si possono inserire in vari contesti e perciò ricorrono più volte. Donati (vedi bibliografia) ha trovato anche illustrazioni xilografiche di testi – in questo caso delle *Metamorfosi* di Ovidio – come modello iconografico di iniziali; tuttavia Petrucci Nardelli dubita che questi prestiti abbiano avuto un peso rilevante (p. 20, vedi bibliografia).

Due marche tipografiche di Bidelli: a sinistra, del 1625 per i Rerum Patriae... Libri III di Alciati, a destra, del 1645 ca., per il Patriarchae del Tesaurus.

*La pagina iniziale
del capitolo dedicato
all'alfiere nel volume
I carichi militari.*



Bibliografia

Adoriso, A.M., *Iniziali istoriate di manoscritti ed iniziali iconografiche*, in "La Bibliofilia", 71, 1969.

Butler, A.J., *The initial blocks of some italian printers*, in "Bibliographica", 1, 1895.

Donati, Lamberto, *Le iniziali iconografiche del XVI secolo*, in *Studi Bibliografici. Atti del convegno dedicato alla storia del libro italiano nel V centenario dell'introduzione dell'arte tipografica in Italia, Bolzano 1965*, "Biblioteca di Bibliografia Italiana", 56, Firenze 1967.

Erffa, Hans Martin von, *Die Ikonologie der Genesis*, München-Berlin, 1989 e 1995.

Jakobi, Christine, *Buchmalerei. Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte*, Berlin, 1991.

Mazal, Otto e Wendland, Henning, *Initiale*, in *Lexicon des gesamten Buchwesens*, dispensa 24, 1991.

Petrucci Nardelli, Franca, *La lettera e l'immagine. Le immagini «parlanti» nella tipografia italiana (sec. XVI-XVIII)*, in "Biblioteca di Bibliografia Italiana", 125, Firenze, 1991.

Schreiber, Wilhelm Ludwig, *Der Initialschmuck in den Druckwerken des 15.-18. Jahrhunderts*, in "Zeitschrift für Bücherfreunde", 5, 1901/1902.

Fonti

Barca, Giuseppe, *Breve Compendio di fortificazione moderna [...]*, Ghisolfi, Milano, 1639 (HAB I b 11).

B. Mariangelus a Fano Benedicti [ovvero Kaspar Schoppe]: *Auctarium ad Grammaticam philosophicam* [stampato come appendice dei suoi *Rudimenta Grammaticae*], Bidelli, Milano, foglio A² (3), HAB 58.6 Gramm.

Campo, Antonio, *Historia delle vite dei Duchi et duchesse di Milano, con i loro veri ritratti cavati al naturale, compendio-*

samente descritte, Ghisolfi per Bidelli, Milano, 1642 (HAB 6.4 Hist [2]).

Degli Ortensi, Ascanio Centorio, *I cinque libri degli avvertimenti, ordini, gride et editi fatti, et osservati in Milano, nei tempi sospettosi della Peste*, Ghisolfi per Bidelli, Milano, 1631.

Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, segnatura: Mi 121 a.

Riproduzioni di iniziali

Butsch, Albert Fidelis, *Die Bücherornamentik der Renaissance*, Leipzig-München 1878 e 1881, tavola 193.

Leemann-van Elk, Peter, *Die Zierinitialen in den Drucken der Offizin Froschauer-Zürich*, in "Gutenberg-Jahrbuch", 1938.

Moranti, Maria, *Lettere maiuscole fatte in legno dal Barocci*, in "La Bibliofilia", 83, 1981.

Müller, Christian, *Hans Holbein d. J. Die Druckgraphik im Kupferstichkabinett Basel*, Basel, 1997. pp.