

SULLE TRACCE DEI PRIMI STAMPATORI DEL *TESORO* DI BRUNETTOLATINO<sup>1</sup>

DAVID NAPOLITANO

**B**runetto Latini, noto anche col nome di Burnetto Latino (1220/30-1294), notaio fiorentino, scrisse durante il suo esilio in Francia (1260-1266) una delle prime enciclopedie in lingua volgare, *Li Livres dou Tresor*.<sup>2</sup> Il successo dell'opera fu immediato e la sua fortuna si diffuse largamente oltre il suo luogo di origine. Scritto originariamente in francese antico, il *Tesoro* venne tradotto rapidamente in italiano, catalano, aragonese e (in parte) anche in latino.

La tradizione manoscritta dei *Livres dou Tresor* si estese pressoché attraverso tre secoli, dalla fine del XIII all'inizio del XVI secolo, e il testo fu dato in seguito addirittura alle stampe.<sup>3</sup>

Con questo contributo intendo focalizzare l'attenzione esclusivamente sulle prime edizioni a stampa del *Tesoro*,<sup>4</sup> un campo quasi del tutto inesplorato della storia della trasmissione di quest'enciclopedia. Infatti, gli specialisti di Latino si sono concentrati soprattutto sulla tradizione manoscritta del *Tesoro*,<sup>5</sup> peraltro molto ricca, tralasciando di soffermarsi—fatta eccezione per il riferimento alla loro esistenza o la fissazione di uno specifico rapporto testuale tra tradizione manoscritta e stampata—sulle prime edizioni a stampa italiane (1474, 1528 e 1533).<sup>6</sup> Le edizioni a stampa del *Tesoro* meritano di esser studiate in quanto manufatti storici ed è opportuno che si ponga rimedio alla deplorabile disattenzione accademica nei loro confronti. Anche solo facendo riferimento alle valutazioni approssimative del numero minimo di copie stampate per tiratura,<sup>7</sup> l'importanza di queste edizioni appare in tutta la sua evidenza e sta a dimostrare che la circolazione dell'opera a mezzo stampa deve aver velocemente superato i dati della tradizione manoscritta.<sup>8</sup> L'edizione di tre stampe, combinata con la successione a brevi intervalli dalle stampe del 1528 e del 1533, è davvero sintomatica di un successo nella vendita dell'opera. In aggiunta a questa argomentazione di carattere quantitativo, si tenga altresì conto che le stampe — in particolare quella del 1533 — sono servite da modello per le due (uniche) edizioni moderne e complete del *Tesoro*, l'una curata da Luigi Carrer (1839) e l'altra da Luigi Gaiter (1878-1883).<sup>9</sup>

Non è mia intenzione esaminare le edizioni in separata sede, ma anzi - concentrandomi sull'interdipendenza di questi manufatti storici - risalire al modo in cui esse sono cambiate di tiratura in tiratura, evidentemente in relazione ai differenti contesti di produzione. Vorrei iniziare il mio contributo soffermandomi sulla tipografia di Gerardus de Lisa, un emigrante fiammingo stanziatosi a Treviso, che si era trasformato in prototipografo e serviva un circolo locale di umanisti (stampa del 1474), per proseguire con la presentazione di due botteghe tipografiche veneziane, l'una con una breve tradizione editoriale e fondata da un libraio 'opportunistico', tale Nicolò Garanta (ristampa del 1528), l'altra una casa editrice di vecchia data, condotta da Melchiorre Sessa e interessata a ristampare un'opera di sicuro successo (ristampa del 1533). Nonostante i bibliografi abbiano già accumulato mediante difficili ricerche d'archivio un insieme notevole di informazioni utili su questi stampatori ed editori, gli studiosi non hanno fino ad ora

esaminato i differenti contesti di produzione attraverso la lente connettiva delle prime stampe del *Tesoro* di Brunetto Latino.<sup>10</sup>

### I. L'EDITIO PRINCEPS (1474)

La penisola italiana fu la prima area straniera nella quale i tipografi introdussero la stampa (inventata circa nel 1450) dopo il sacco della città tedesca di Magonza, avvenuto il 24 ottobre 1462.<sup>11</sup> Il decennio del 1470, quando la stampa si diffuse in tutta Italia, fu prerogativa di prototipografi localmente collocati e di origine straniera.<sup>12</sup>

L'*editio princeps* del *Tesoro* di Brunetto Latino rientra perfettamente in questa descrizione. Gerardus de Lisa, una latinizzazione di Geraert van der Leye – noto anche con il nome di Gerardus de Flandria (1430/40-1499), diede a Treviso la stampa della prima edizione del *Tesoro* il 16 dicembre 1474. Per quanto lo stampatore non sia nominato esplicitamente nel colophon, che si limita a menzionare il luogo e la data di pubblicazione,<sup>13</sup> la sua identità viene specificata sul rovescio dell'ultimo bifoglio in una poesia in terza rima attribuita a Francesco Rolandello, noto anche con il nome di Franciscus Rholandellus (1427-1490).<sup>14</sup> Questa poesia intende essere una risposta al colloquio rimasto incompiuto tra Dante Alighieri e Brunetto Latino nel XV canto dell'*Inferno*, che finisce con l'appello di Brunetto Latino affinché il suo *Tesoro* sopravviva per l'eternità (*Inferno* XV 119-120). Sottolineando l'importanza dell'enciclopedia e concludendo con un encomio al tipografo, il poeta rassicura Brunetto Latini che la sua richiesta è stata onorata. Gerardus de Lisa, stampando abilmente a Treviso in riva al Sile, risponde all'appello di far rivivere l'opera di Brunetto Latino, moltiplicandola mille volte, come se fosse una fenice.<sup>15</sup>

La stampa fu introdotta a Treviso nel 1471 dallo stesso Gerardus de Lisa, il quale pubblicò il manuale *De salute sive de aspiratione animae ad deum* di Sant'Agostino. Le origini di questo tipografo sono da rintracciare a Gent, nelle Fiandre (si ricorda che egli fu il figlio di Martin van der Leye, laddove Leye è il fiume che versa nello Schelde di Gent). Gerardus de Lisa si era trasferito a Treviso, un centro collocato vicino a un inveterato itinerario commerciale tra le Fiandre e Venezia, dieci anni prima della stampa di questo libro (la sua presenza in città fu attestata per la prima volta nel 1461).<sup>16</sup> All'epoca, Treviso era non solo un fulcro commerciale, ma possedeva anche una fiorente università ed un circolo attivo di umanisti.<sup>17</sup> Durante i primi anni (1471-1476) successivi all'introduzione della stampa a Treviso, Gerardus de Lisa ebbe in città una sorta di monopolio di fatto di questo mezzo di diffusione, status che si modificò non appena altri potenziali concorrenti, spesso legati a società tipografiche veneziane, entrarono sul mercato trevigiano (1476). Gerardus si trasferì allora in altre città (Venezia tra il 1477 e il 1478, Udine nel 1479 e tra il 1483 e il 1488 e Cividale del Friuli tra il 1480 e il 1481).<sup>18</sup> Le edizioni a stampa in questa città raggiunsero un massimo di 19 tirature nel 1480,<sup>19</sup> per scomparire completamente nel 1494; l'ultimo libro fu impresso – ancora una volta – da Gerardus de Lisa, il quale ritornò nel 1488, sebbene temporaneamente, a Treviso dopo la sparizione dei suoi concorrenti.<sup>20</sup> Nel 1496, trovandosi in difficoltà finanziarie, una situazione non atipica per i primi stampatori, Gerardus riprese il suo stile di vita errante.<sup>21</sup> Morì ad Aquileia il 16 dicembre 1499,<sup>22</sup> esattamente venticinque anni dopo la pubblicazione del *Tesoro*. Dopo di lui libri non furono stampati a Treviso per quasi un secolo, ovvero fino al 1589.<sup>23</sup>

Esaminando attentamente i libri stampati da Gerardus de Lisa, emerge l'immagine di una stampa occasionale, quasi privata.<sup>24</sup> Gerardus era non solo uomo di occupazioni varie, tra

cui scriba, maestro, libraio, cantore, maestro di cappella ed esattore di debiti, ma si era inventato tipografo unicamente per ottenere una fonte di reddito supplementare;<sup>25</sup> la sua produzione di stampa, composta da 37 tirature in totale, è quindi da reputarsi casuale<sup>26</sup> – per quanto assolutamente innovativa.<sup>27</sup> Generalmente, gli studiosi collegano questa produzione tipografica alla presenza stimolante di Francesco Rolandello e il suo circolo di amici.<sup>28</sup> Costui, figlio di un notaio locale, Rolando Rizzo da Asolo, era non solo abile poeta e cancelliere (1471-1476), ma anche precettore di importanti famiglie trevigiane. Una delle prime stampe di Gerardus de Lisa fu, ad esempio, un manuale di grammatica, le *Examinationes grammaticales*, scritto dallo stesso Rolandello.<sup>29</sup> Più in generale, le opere stampate a Treviso dal 1471 al 1476 furono caratterizzate tutte da un obiettivo essenzialmente didattico.<sup>30</sup> Il trasferimento di Francesco Rolandello a Venezia (1476) è da rapportarsi alle sue attività didattiche: gli fu offerta infatti la posizione di *magister puerorum* dei figli di Leonardo Loredano e di altri membri della nobiltà veneziana.<sup>31</sup> Insieme alla perdita del monopolio della stampa trevigiana nel 1476 (cfr. supra), questa nuova sistemazione di Francesco Rolandello contribuì probabilmente alla decisione di Gerardus de Lisa di trasferire la sua tipografia a Venezia.<sup>32</sup>

Sullo sfondo di questi dati storici, la decisione di Gerardus de Lisa di stampare il *Tesoro* di Brunetto Latino risulta meno enigmatica. La pubblicazione di un'enciclopedia politica, con un obiettivo chiaramente didattico e originariamente scritta da un politico prominente, in quanto appartenente ad una famiglia di notai fiorentini,<sup>33</sup> interessò certamente Francesco Rolandello, egli stesso maestro stimato, cancelliere e figlio di un notaio, e il suo circolo di amici.<sup>34</sup> Per motivi ovvi pare lecito suggerire che il numero di copie stampate fosse abbastanza limitato. Probabilmente la tiratura si indirizzò solo all'élite locale trevigiana. Il numero ristretto di copie sopravvissute e la qualificazione ricorrente di edizione rara convalidano quest'ipotesi.<sup>35</sup>

Dopo aver affrontato il contesto di produzione della stampa del 1474, intendo concentrarmi ora sul testo e sulla presentazione dell'edizione. Affidando un'analisi testuale dettagliata agli specialisti, pare sufficiente, per lo scopo di questo contributo, notare che gli studiosi hanno collegato da sempre quest'*editio princeps* al testo di un manoscritto preciso: la Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 42.19 (L).<sup>36</sup> Sono, queste, copie pressoché identiche.<sup>37</sup> Conformemente alle pratiche editoriali del tempo, quest'esemplare fu selezionato per caso.<sup>38</sup> Il testo dell'*editio princeps*, stampato in italiano antico, persegue nell'uso insolito del vernacolare, tipico della tradizione manoscritta, al posto del latino, considerata la *lingua franca* di quell'epoca.<sup>39</sup> Al contrario dei manoscritti sopravvissuti, vale a dire principalmente frammenti e miscellanee, la stampa del 1474 – e quelle ulteriori – contiene il testo completo del *Tesoro*, e unicamente questo. Questo progetto non è tuttavia necessariamente collegato alla stampa; in effetti, Marco Giola ha rivelato che un frammento del *Tesoro* già faceva parte del *Fiore Novello* stampato nel 1473 da Alvise da Sale, un tipografo veneziano.<sup>40</sup>

Per quanto riguarda l'impostazione tipografica della stampa del 1474, un confronto dettagliato con un corpo costituito da altri 19 manoscritti cinquecenteschi mostra elementi di continuità e di somiglianza notevoli fra i due media.<sup>41</sup> Trascurando variazioni di natura tecnologica, quali la mancanza di rigatura o la progressiva regolarità dei fascicoli,<sup>42</sup> continua ad essere attuale l'impiego della carta, che aveva già largamente sostituito l'utilizzazione della pergamena per la produzione di manoscritti nel XV secolo.<sup>43</sup> Inoltre, sono distinguibili somiglianze strutturali di dimensioni e volume; la stampa del 1474 ha un'impaginazione spaziosa (23,5 x 18,0 cm) simile ad un grande manoscritto (*folio*)<sup>44</sup> ed è composta da 126 bifogli.<sup>45</sup> Al contrario di taluni manoscritti, la stampa del 1474 è

suddivisa in due colonne e il testo non contiene segnature o richiami. Solo alla fine dell'enciclopedia si trova un registro di richiami – che elenca le prime e ultime parole di ogni bifoglio della prima parte di ogni fascicolo (segnato dalla lettera a alla lettera o) e le parole finali dell'ultimo bifoglio di ogni fascicolo - preceduto di un paragrafo esplicativo. L'enciclopedia contiene anche una *tabula rubricarum*, cioè un elenco delle intitolazioni descrittive di ogni capitolo (rubriche), seguite dalla numerazione del capitolo. La numerazione dei capitoli ricomincia ad ogni suddivisione della struttura tripartita dell'enciclopedia,<sup>46</sup> e le rubriche sono precedute da un numero di bifoglio – nonostante questa foliazione non sia stampata nella parte testuale.<sup>47</sup> Conformemente ai caratteri formali tipici di una parte notevole dei manoscritti esaminati, Gerardus de Lisa usò per la stampa del *Tesoro* per la prima volta un carattere gotico (105G).<sup>48</sup> La stampa del 1474 contiene inoltre aggiunte ornamentali, vale a dire iniziali (sia istoriate che semplici – con letterine-guida ancora visibili), illustrazioni marginali fatte a mano, rubriche e segni di paragrafo azionati in vari colori (compreso l'oro) e, più frequentemente, in combinazione di rosso e blu. Queste aggiunte servivano principalmente a sottolineare la struttura di base dell'enciclopedia e le sue suddivisioni. La stampa del 1474 esordisce con un incipit. Questo evidenziatore strutturale è composto da un esordio discorsivo, da titolo e autore dell'opera (con un epiteto che si riferisce esplicitamente alle capacità professionali di Latino come notaio), e un termine esplicativo;<sup>49</sup> la stampa del 1474 si chiude con un explicit tradizionale che ripete ulteriormente il titolo e l'autore.<sup>50</sup> Questo tipo di incipit ed explicit erano un uso comune nella tradizione manoscritta; in aggiunta a questa formula tradizionale, la stampa del 1474 contiene alla fine dell'opera un colophon, ossia una sottoscrizione che afferma il luogo e la data di pubblicazione,<sup>51</sup> che occupa una singola riga alla fine dell'ultima colonna del testo e non è stampato in un carattere peculiare.

## II. LE RISTAMPE DEL 1528 E DEL 1533

Il contesto di produzione delle stampe del 1528 e del 1533 è radicalmente diverso da quello della stampa del 1474. A partire dal decennio del 1480, si erano insediati in Italia numerosi centri tipografici, che avevano in Venezia il loro polo più importante. Questo processo comportò non solo una concentrazione del commercio tipografico, ma anche una emancipazione dalla tutela straniera della figura del tipografo, ora sempre più un artigiano autoctono.<sup>52</sup> Non sorprende dunque che dopo l'esperimento locale di un emigrante fiammingo a Treviso (cfr. supra), le edizioni successive del *Tesoro* siano state ambedue stampate da italiani operanti nel centro editoriale più grande del mondo.<sup>53</sup> Queste ristampe contribuiscono altresì ad illustrare il prosperare della stampa in volgare nella città lagunare a partire dal 1530,<sup>54</sup> che si fondava sul processo di standardizzazione della lingua italiana ivi cominciato nel decennio del 1520.<sup>55</sup>

Ambedue le ristampe non sono più la creazione di un prototipografo che operava pressoché in regime di monopolio, ma la risultante di un processo produttivo basato sulla suddivisione del lavoro e caratterizzato da una competitività intensa. Quest'orientamento verso la suddivisione del lavoro può essere qualificato come la dimostrazione dell'emancipazione industriale del commercio tipografico esemplificata dall'affermarsi di ruoli più delineati e concisi nel tempo.<sup>56</sup> I diversi ruoli nell'ambito del processo produttivo della stampa venivano assolti da persone diverse e i rapporti tra queste erano strutturati in diverso modo.<sup>57</sup> Nella nostra casistica, se la ristampa del 1528 è il prodotto di una collaborazione poco conosciuta e di breve durata di un libraio 'opportunistico', quella del 1533 è stata realizzata da una casa editrice di vecchia data operante di padre in figlio, che riconobbe prontamente il *Tesoro* come opera ad alto valore potenziale.

Secondo il colophon, la seconda stampa risale al 20 marzo del 1528<sup>58</sup> e fu la risultante di una collaborazione occasionale tra Nicolò Garanta e Francesco da Salò.<sup>59</sup> Proveniente da Brescia, attivo centro tipografico e ponte naturale tra la Lombardia e la Repubblica della Serenissima,<sup>60</sup> Nicolò Garanta, libraio di professione, si imparentò con la famiglia di tipografi facente capo a Giorgio de' Rusconi († 1521).<sup>61</sup> Nel 1521 Nicolò Garanta si associò con Francesco da Salò per colmare il posto lasciato nel mercato della stampa dal suocero defunto.<sup>62</sup> Utilizzando il logo facilmente riconoscibile di un delfino natante sotto un cielo pieno di stelle,<sup>63</sup> questa collaborazione opportunistica, anche se limitata nel tempo (fino al 1530), impresse 17 tirature, tra le quali spiccano due ristampe (compreso il *Tesoro* di Brunetto Latino).<sup>64</sup> Queste tirature rientrano in un progetto editoriale focalizzato su testi letterari in lingua volgare, che comprende sia opere contemporanee che classici toscani trecenteschi (l'ultimo interesse si protrae perfino al *Tesoro* duecentesco).<sup>65</sup> A questo scopo, il frontespizio sontuosamente decorato dell'opera sottolinea le capacità di Brunetto Latino come precettore (*maestro*) di Dante Alighieri<sup>66</sup> (al contrario dell'enfasi sopraindicata relativa alla sua professione di notaio riportata nell'incipit della stampa del 1474).<sup>67</sup> In aggiunta al logo della casa editrice, facile da ricordare,<sup>68</sup> le tirature riportavano tutte un frontespizio per sottolineare l'unità della 'collana' garantiana.<sup>69</sup> Quest'unità viene rafforzata da una – quasi generale – preferenza per un formato tascabile (in ottavo) e per l'impiego del carattere corsivo (più precisamente, il Nicolini I82 nel caso del *Tesoro*).<sup>70</sup> Per l'attuazione della stampa, la società editoriale si avvale di tre tipografi differenti. All'inizio si servì di Gregorio de Gregori (1525-1525),<sup>71</sup> un tipografo di provata abilità; tuttavia, dato che questi stava per cessare la propria attività, la ditta cominciò a trattare con i fratelli Nicolini da Sabbio (1526-1528),<sup>72</sup> i quali condividevano con Nicolò Garanta un paese d'origine sito nell'area bresciana (vale a dire Sabbio Chiese nella Valle Sabbia) e godevano di una reputazione eccellente e di una volontà di collaborare con piccole società editoriali.<sup>73</sup> Nel 1530, Girolamo Pencio stampò una singola – e ultima – opera, una ristampa, per loro conto.<sup>74</sup> L'ultimo libro impresso dai fratelli Nicolini da Sabbio fu anch'esso una ristampa, ossia il *Tesoro*.<sup>75</sup> Questa preferenza per le ristampe nella fase finale dell'esistenza della società editrice può essere spiegata come un atto opportunistico, in vista delle probabilità di successo di questo tipo di opera.<sup>76</sup> Per guadagnarsi ancora di più l'interesse dei lettori per il *Tesoro*, Nicolò Garanta inserì nell'opera, in forma di prefazione, una lettera dedicatoria rivolta a Piero Morosini, membro di una delle famiglie più prestigiose di Venezia.<sup>77</sup> Nonostante il successo avuto dalla 'collana' (dimostrato, *inter alia*, dall'interesse mostrato da Melchiorre Sessa per la ristampa quasi completa della serie – cfr. infra), il mercato dell'editoria si rivelò meno redditizio di altri tipi di commercio, e la collaborazione fu dunque terminata in via definitiva nel 1530. Da quel momento, Nicolò Garanta si concentrò nuovamente sulle sue attività di libraio.<sup>78</sup>

Come si è segnalato, la ristampa del 1533 fu il prodotto di un'importante casa editrice, diretta da Melchiorre Sessa (noto anche con il nome di Marchiò Sessa).<sup>79</sup> Succeduto al padre Giovanni Battista († 1509), Melchiorre Sessa continuò la società editrice da solo – fatta eccezione per una collaborazione temporanea con Pietro di Ravani (1516-1525) – operando con il noto logo della famiglia, un gatto con un topo in bocca.<sup>80</sup> La decisione di ristampare quasi tutto il catalogo di Nicolò Garanta (compreso il *Tesoro* di Brunetto Latino) viene collegata dagli studiosi non solo al successo provato (cfr. supra) dell'operazione, ma anche ad una stretta relazione personale tra i Garanta e i Sessa – un rapporto abbastanza comune nel mondo coeso della stampa veneziana.<sup>81</sup> Il colophon non specifica l'identità del tipografo, ma la formula della sottoscrizione (in particolare l'impiego della preposizione 'per') indica che la stampa di quest'opera fu esternalizzata – una pratica abituale di Melchiorre Sessa.<sup>82</sup> Nello *Short-Title Catalogue of Books Printed*

*in Italy and of Books in Italian Printed Abroad 1501-1600 Held in Selected North American Libraries*, Bernardino de Viano viene segnalato come il tipografo responsabile di questa ristampa.<sup>83</sup>

Conformemente al carattere opportunistico delle ristampe, il testo di queste è basato esclusivamente su quello dell'*editio princeps*, e non si avvale quindi della consultazione di ulteriori manoscritti.<sup>84</sup> La ristampa del 1533 contiene persino una copia perfetta della dedica, anche se questa lettera era quella già utilizzata da Nicolò Garanta. Quest'elemento è stato utilizzato dagli studiosi per sostenere l'ipotesi di un tacito accordo di Nicolò Garanta a questa ristampa.<sup>85</sup> E, benché quella del 1533 venga citata frequentemente dall'autorevole Accademia della Crusca nel suo *Vocabolario* (1612) e sia alla base delle edizioni moderne (cfr. supra), la ristampa in genere è giudicata di qualità inferiore alla stampa del 1474, già corrotta.<sup>86</sup>

Le logiche commerciali che governavano il mondo dell'editoria si intravedono anche nel modo di presentare le ristampe.<sup>87</sup> Aver optato per un formato tascabile (15 x 10 cm) – quasi la metà delle dimensioni della stampa del 1474 – è indicativo di una scelta commerciale pronta a sfruttare l'ultima moda di possedere i libri, dall'esigenza di trasportarli e consultarli.<sup>88</sup> Dato il formato ridotto, non v'era più necessità di continuare a suddividere il testo in due colonne per facilitarne la lettura. E, nonostante la riduzione del formato avesse raddoppiato il numero delle copie della ristampa (271 (1528)), la società editrice continuò a concentrarsi sulla redditività della produttività. Un aumento dell'efficienza nell'impaginazione, ovvero un incremento del numero di righe per pagina (30 nella ristampa del 1533, in confronto a 29 nella ristampa del 1528 – nonostante le stesse dimensioni), fa riflettere sulla ricerca inesorabile della redditività dell'operazione commerciale in sé; aggiungere una singola riga per pagina significava tagliare 20 bifogli per ogni copia stampata (251 (1533)).<sup>89</sup> Nel XV secolo il più importante costo di produzione di ogni tipografia era rappresentato dalla carta.<sup>90</sup> Il già segnalato impiego di un carattere corsivo di dimensioni modeste (I82, in confronto a 105G) concorda bene con quest'iniziativa di risparmio dello spazio, e la realizzazione discreta (nel colore), caratteristica di tutte e due le ristampe, è finalizzata al medesimo scopo, ridurre i costi di produzione. Quest'attenzione per gli aspetti formali del processo produttivo a mezzo stampa viene comprovata dall'aumento di regolarità della struttura fascicolare.<sup>91</sup> Quest'aumento di regolarità si riflette a turno nell'assenza di un registro di richiami. In entrambe le ristampe viene ritenuta sufficiente un'enumerazione delle segnature seguita da un'indicazione semplice del tipo di fascicolo.<sup>92</sup> Inoltre, le ristampe contengono delle innovazioni commercialmente interessanti nella forma di elementi paratestuali inseriti per motivi di pubblicità o per massimizzare il piacere della lettura. In una prospettiva del tutto pubblicitaria si decise di introdurre, come già specificato, un frontespizio, di cambiare il titolo lungo, e di inserire la lettera dedicatoria copiata letteralmente da Melchiorre Sessa, nonostante questa facesse esplicito riferimento a Nicolò Garanta. Infatti, tutte e due le società editrici si concentrarono non solo sul potenziale di attrazione della prima pagina, incorniciando il titolo lungo in un frontespizio decorato sontuosamente, ma aumentarono anche la visibilità di questo titolo tramite una composizione triangolare all'interno del frontespizio e l'impiego distintivo di lettere maiuscole (in caratteri di dimensioni progressivamente decrescenti), mettendo in rilievo il titolo e l'autore dell'opera nelle prime due righe della composizione.<sup>93</sup> Nonostante le date tipografiche menzionate nel frontespizio non siano complete,<sup>94</sup> l'identità delle società editrici viene indicata chiaramente nel colophon, strutturato di nuovo in una composizione triangolare visualmente attrattiva.<sup>95</sup> Inoltre, il logo delle società editrici, importanti marchi di qualità, viene riportato su un bifoglio separato alla fine dell'enciclopedia (1528 e 1533) e

incorporato nella cornice del frontespizio (1533).<sup>96</sup> Ovviamente, era la competitività a creare la necessità di una maggiore visibilità. Per facilitare la lettura furono aggiunti degli indici alle ristampe del 1528 e del 1533.<sup>97</sup> Allo stesso scopo vennero inclusi dei titoli correnti (enunciando l'indice<sup>98</sup> o la parte pertinente dell'enciclopedia<sup>99</sup>), riflettendo una modifica strutturale della divisione tripartita, tipica della stampa 1474, ad una divisione in nove libri (1528 e 1533).<sup>100</sup> Conformemente alla suddivisione del lavoro caratteristica del commercio cinquecentesco della stampa, le ristampe contengono segnature e richiami, stampati per fascicolo, e un'indicazione collazionale alla fine dell'enciclopedia. Le segnature combinano lettere dell'alfabeto e numeri arabi (p.es., A/A2/A3/A4), localizzati nell'angolo destro del margine inferiore delle prime quattro pagine di ogni quaternione, e preceduti dal titolo dell'opera (*Tesoro*) in una posizione centrale unicamente sulla prima pagina. L'ultima pagina di ogni quaternione contiene le prime parole di quello seguente. La combinazione di questi strumenti permetteva al tipografo di distinguere i fascicoli di differenti tirature. Le società editrici, infatti, non stampavano un libro dopo l'altro, ma erano coinvolte nella pubblicazione contemporanea di più opere.<sup>101</sup>

### III. CONCLUSIONI

La stampa non ha comportato la fine della trasmissione già molto attiva del *Tesoro* di Brunetto Latino; essa ha creato un periodo di coesistenza di tutti e due i media e ne ha assicurato la diffusione continuata, nonostante lo spostamento fondamentale del centro gravitazionale della sua produzione dalla Toscana al Veneto. Dopo l'esperimento locale 'quasi' privato a Treviso (1474), il testo fu recuperato da società editrici localizzate nella capitale mondiale della stampa, Venezia (1528 e 1533), portando così ad una circolazione più veloce ed estesa dell'opera rispetto all'epoca della diffusione manoscritta. La transizione da manoscritto a prodotto stampato segnò altresì una preferenza distinta per un tipo d'opera che contenesse un testo unico e completo. In combinazione con l'orientamento verso la standardizzazione di tipo linguistico, questa preferenza annunciava la fine dell'enciclopedia come fonte aperta, caratteristica della tradizione manoscritta. Il contenuto dell'opera veniva fissato rifacendosi ad un esemplare singolo della tradizione manoscritta, il testo base L. Tuttavia, questa fissazione dell'oggetto della stampa non stava a significare che la sua presentazione rimanesse inalterata. Infatti, benché il prodotto di Gerardus de Lisa (un prototipografo di origine straniera, che godeva di uno stato di monopolio della stampa a Treviso e serviva gli interessi educativi di un circolo locale di umanisti) presentasse ancora continuità e similarità importanti coi manoscritti cinquecenteschi, quali l'impiego del tipo di carta, la somiglianza di dimensioni e volume, l'utilizzazione di un carattere formale o il dettaglio e la ricchezza degli elementi decorativi, le prime differenze furono già allora distinguibili, ad esempio nell'impaginazione in due colonne. La transizione verso il contesto di produzione veneziano produsse però le modifiche più importanti delle caratteristiche materiali dell'opera. Il *Tesoro* venne recuperato inizialmente da una collaborazione opportunistica e di breve durata tra Nicolò Garanta e Francesco Salò, che nutriva un interesse particolare per i testi volgari; servendosi inizialmente della bottega dei fratelli Nicolini da Sabbio per il processo di attuazione della stampa, il testo veniva rapidamente ristampato da un'altra casa editrice di vecchia data, quella diretta da Melchiorre Sessa, grazie al rapporto personale esistente fra i Garanta e i Sessa e il successo riscontrato dall'opera presso il pubblico dei lettori. Sfruttando le ultime tendenze del mercato editoriale, il formato del grande folio veniva prontamente sostituito dal tascabile in ottavo. Spinti da esigenze inesorabili di efficienza e dalla necessità di ridurre i costi di produzione, si rivolse subito grande attenzione ai caratteri utilizzati (un corsivo modesto) e all'impaginazione del testo (addizione di una riga), mentre l'utilizzazione rigorosa di segnature e richiami permetteva

la realizzazione della divisione del processo di lavoro tra società editrice e tipografo. Le modalità di esecuzione di tutt'e due le ristampe concorda con la descrizione di un'impresa che controllava rigorosamente i costi di produzione. Tenendo conto della forte competitività in campo editoriale, e avvalendosi di tecniche di commercializzazione volte a contraddistinguere il proprio prodotto sul mercato, si cominciò a fare uso di frontespizi disegnati accuratamente, ad inserire (e riprodurre) lettere dedicatorie o ad identificare esplicitamente le società editoriali inserendo nel colophon il proprio logo, mentre l'introduzione di indici foliati e titoli correnti servivano allo scopo di facilitare la lettura.

## NOTE

<sup>1</sup> Colgo l'occasione per ringraziare l'Istituto Reale Olandese di Roma (KNIR) per avermi conferito lo stipendio Ted Meijer 2011. Questo stipendio e l'assistenza del personale scientifico, bibliotecario e amministrativo dell'istituto mi ha permesso di completare questo contributo in circostanze ottimali. Vorrei altresì ringraziare Silvia Gaiga (Università di Utrecht) per la sua pronta disponibilità a riesaminare e correggere con grande gentilezza e precisione la versione italiana di questo contributo, originariamente scritto in inglese.

<sup>2</sup> Per il resoconto classico della vita e delle opere di Brunetto Latini vedasi: Thor SUNDBY, *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, tradotto da Rodolfo Renier e con appendici di Isidoro DEL LUNGO e Adolfo MUSSAFIA (Firenze: Le Monnier, 1884). Meritano inoltre di essere studiati con attenzione i seguenti contributi: Bianca CEVA, *Brunetto Latini. L'uomo e l'opera* (Milano: Riccardo Ricciardi, 1965); A. D'ADDARIO, 'Brunetto Latini', in *Enciclopedia Dantesca*, a cura dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana (Roma: Treccani, 1971): 579-588; Amedeo DE VINCENZIIS, 'Le parole di ser Brunetto', in *Atlante della letteratura italiana I. Dalle origini al Rinascimento*, a cura di Amedeo De Vincentiis (Torino: Einaudi, 2010): 41-47; Julia BOLTON HOLLOWAY, *Twice-Told Tales. Brunetto Latini and Dante Alighieri* (New York: Peter Lang, 1993); e G. INGLESE, 'Brunetto Latini', in *Dizionario biografico degli italiani*, a cura dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana (Catanzaro: Abramo, 2005): 4-12. Julia Bolton Holloway aggiorna regolarmente la bibliografia su Brunetto Latini e le sue opere tramite il suo sito web: [www.florin.ms](http://www.florin.ms).

<sup>3</sup> Per una visione d'insieme dei manoscritti: Jennifer MARSHALL, *The Manuscript Tradition of Brunetto Latini's Tresor and its Italian Versions* (Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy – Royal Holloway University of London, 2001) (con ulteriori riferimenti).

<sup>4</sup> Cioè, il denominatore adoperato generalmente per indicare le volgarizzazioni in italiano del testo scritto originariamente in francese antico.

<sup>5</sup> Per un trattamento dettagliato della tradizione manoscritta italiana: Marco Giola, *Sul volgarizzamento italiano del 'Tresor' di Brunetto Latini* (Dottorato di Ricerca – Università degli Studi di Ferrara, 2004-2006). Si veda anche: Paolo DIVIZIA, 'Aggiunte (e una sottrazione) al censimento dei codici delle versioni italiane del Tresor di Brunetto Latini' *Medioevo Romano* XXXII (2008): 377-394; Marco GIOLA, *La tradizione dei volgarizzamenti toscani del "Tresor" di Brunetto Latini* (Verona: QuiEdit, 2010).

<sup>6</sup> CEVA, 114; MUSSAFIA, 281, 283 e 289; GIOLA, *Volgarizzamento*, 41; Paolo SQUILLACIOTTI, 'La pecora smarrita. Ricerche sulla tradizione del "Tesoro" toscano', in: *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento (Atti del Convegno internazionale di studi – Università di Basilea, 8-10 giugno 2006)*, a cura di Irene MAFFIA SCARIATI (Firenze: Galluzzo, 2008): 547-563, 556.

<sup>7</sup> Non solo sono le cifre ad essere probabilmente ingannevoli, visto che la situazione eccezionale viene citata molto più frequentemente di quella che rientra nella norma (Thomas ADAMS & Nicolas BARKER, 'A New Model for the Study of the Book', in *The Book History Reader*, a cura di David Finkelstein & Alistair McCleery (London: Routledge, 2006): 47-65, 64, n. 30). Gli studiosi citano anche una varietà di cifre per il XV secolo, oscillando fra non più di 200 copie per tiratura (Sigfrid STEINBERG, *Five Hundred Years of Printing*, ripassato da John Trevitt (London: The British Library & Oak Knoll, 1996, 63), a una tiratura media di 500 copie (Peter BURKE, 'The Circulation of Knowledge', in: *The Renaissance World*, a cura di John Jeffries Martin (New York: Routledge, 2007): 191-207, 192), e cifre di mezzo (Vittore BRANCA, 'Il libro veneziano nei secoli' *Revue des Études Italiennes* XXVI (1981): 300-333, 309 (fra 200 e 300); R. EKKART, *Vroege boekdrukkunst uit Italië* ('s-Gravenhage: Staatsuitgeverij, 1987), 19 (fra 400 e 500); Leonardas Vytautas GERULAITIS, *Printing and Publishing in Fifteenth-Century Venice* (Chicago:

American Library Association, 1976), 8 (fra 400 e 500); Victor SCHOLDERER, 'Printers and Readers in Italy in the Fifteenth Century', in: *Fifty Essays in Fifteenth- and Sixteenth Bibliography*, a cura di Dennis RHODES (Amsterdam: Menno Hertzberger & Co, 1966), 205 (250)). Nel XVI secolo, la cifra sarebbe aumentata a una media di 1.000 copie per tiratura. Marco Santoro, *Storia del libro italiano. Libro e società in Italia dal Quattrocento al Novecento* (Milano: Bibliografica, 1994), 110.

<sup>8</sup> Benché un censimento delle copie sopravvissute non possa essere ugagliato a una ricostruzione esatta del passato, questo fornisce qualche indizio utile circa il numero di copie che sono esistite all'epoca. Visto che un elenco completo dei libri stampati fra il 1450 e 1550 non esiste, non è facile avere una visione d'insieme. Nella versione internet del *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, 27 biblioteche (con almeno una copia della stampa 1474) vengono menzionate per tutto il mondo (N. M17137–aggiornato il 14 settembre 2010). Un controllo effettuato usando l'*Indice Generale degli Incunaboli delle Biblioteche d'Italia* (N. 5696) e il *Third Census of Fifteenth-Century Books Recorded in North-American Collections* (N. L-70), conferma che questi elenchi menzionano le stesse 14 biblioteche italiane e le stesse 2 biblioteche americane che vengono riportate nel *Gesamtkatalog*. Per il periodo a partire dal 1500, l'informazione è maggiormente incompleta ed imperfetta a causa del numero elevato di libri stampati e la correlativa dispersione di informazioni attraverso varie fonti. Tuttavia, il censimento italiano delle stampe secentesche in corso (*Edit16* – consultato il 16 giugno 2011) menziona 36 biblioteche per la ristampa del 1528 e 49 biblioteche per la ristampa del 1533. Un altro censimento, il *Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN* – consultato lo stesso giorno), aggiunge 4 biblioteche per la ristampa del 1528, e 7 per la ristampa del 1533, facendo risalire il totale per entrambe le ristampe del 1528 e del 1533 a 96 biblioteche solo per l'Italia. Questa differenza fra la stampa rara del 1474 e le più diffuse ristampe del 1528 e del 1533 è altresì supportata dalla significativa differenza di prezzo tra le due categorie sul mercato privato. Una consultazione di [www.vialibri.net](http://www.vialibri.net) dimostra che una stampa del 1474 veniva offerta il 4 giugno 2010 a 10.224,90 sterline inglesi, mentre non meno di tre ristampe del 1533 venivano offerte il 16 giugno 2011 a prezzi oscillanti tra i 1.143 e 2.001 dollari americani.

<sup>9</sup> Per il *Tesoro* non esistono che edizioni del XIX secolo e/o delle edizioni parziali – la risultante di una crescita del patriottismo italiano in quell'epoca. Luigi Carrer (1801-1850) ha completato un'edizione del *Tesoro* sulla base della ristampa del 1533 senza aver consultato nessun manoscritto: Brunetto LATINI, *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni (Biblioteca classica italiana di scienze, lettere e arti – Classe II, 2 Voll.)*, a cura di Luigi CARRER (Venezia: Gondoliere, 1839). Il progetto di Adolfo Mussafia di realizzare un'edizione sulla base di manoscritti è purtroppo rimasto in cantiere, mentre Alessandro MORTARA (1851), Bartolomeo SORIO (1857-1858), Roberto DE VISIANI (1869) e Guido BATTELLI (1917) hanno preparato solamente un'edizione parziale. Si veda: Sandro Bertelli, 'Tipologie librerie e scritture nei più antichi codici fiorentini di ser Brunetto', in: *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento (Atti del Convegno internazionale di studi – Università di Basilea, 8-10 giugno 2006)*, a cura di Irene MAFFIA SCARIATI (Firenze: Galluzzo, 2008): 213-253, 218-219; Marshall, 78-79, nn. 9-11. L'ultima edizione completa è il *Tesoro* di Luigi Gaiter (1815-1895): Brunetto Latini, *Il Tesoro, volgarizzato da Bono Giamboni, raffrontato col testo autentico francese edito da P. Chabaille, emendato con mss. ed illustrato da Luigi Gaiter (Collezione di opera inedite o rare dei primi tre secoli della lingua, pubblicata dalla r. Commissione pe' testi di lingua nelle provincie dell'Emilia)*, 4 voll., a cura di Luigi GAITER (Bologna: Romagnoli, 1878-1883). Tuttavia, questa non è un'edizione critica, visto che la metodologia di Gaiter consisteva nel paragonare l'edizione di CARRER all'edizione contemporanea della versione originale in francese, il *Tresor* di Polycarpe CHABAILLE (1863). All'opposto del *Tresor* (con un'edizione recente del 2007 di Pietro BELTRAMI *et alii* – cfr. infra), un'edizione critica e moderna del *Tesoro* manca a tutt'oggi.

<sup>10</sup> Non intendo considerare tutte le varianti di ogni stampa o ristampa. Per questo contributo ho consultato le seguenti copie delle tre stampe in dotazione alla *Biblioteca Apostolica Vaticana*: Stamp. Ross. 734 (1474), Ferraioli V 5971 (1528), e Capponi V576 (1533). Inoltre, ho consultato un facsimile della stampa del 1474 (Bibliothèque Mazarine Inc. 95) presente nella *Mediatheca 'Fioretta Mazzei'*. Altre copie delle ristampe del 1528 e del 1533 sono state consultate nella *Biblioteca Riccardiana*: St. 3961 (1528) e N.A.U. 649 (1533). Vorrei ringraziare le biblioteche visitate durante questa ricerca. Sono anche molto riconoscente all'Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte a Firenze (NIKI) per l'ospitalità durante la mia visita a Firenze. La mia gratitudine va inoltre a Julia Bolton Holloway per la sua generosa accoglienza durante questa visita e per la sua gentilezza nel condividere le sue informazioni in possesso relativamente a questo tema.

<sup>11</sup> Per Johannes Gutenberg: Steinberg, 4-9 e 30. Si veda anche: Luigi BALSAMO, 'I primordi della tipografia in Italia e Inghilterra' in *Bibliofilia* 74/3 (1977): 231-262, 233; Giovanni COMELLI, *L'arte della stampa nel Friuli Venezia Giulia* (Udine: Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1981), 18. Per un'introduzione generale alla storia della stampa in Italia: Neil HARRIS, 'The History of the Book in Italy' in *The Oxford Companion to the Book, Volume 1. Essays A-C*, a cura di Michael Suarez, S.J. & H.R. Woudhuysen (Oxford: Oxford University Press, 2010): 257-269.

<sup>12</sup> BALSAMO, 240; Neil HARRIS, 'Ombre della storia del libro italiano', in *The Books of Venice (Miscellanea Marciana, vol. XX (2005-2007))*, a cura di Lisa Pon & Craig Kallendorf (Venezia: La Musa Talia): 455-516, 472; SCHOLDERER, *Printers and Readers*, 210.

<sup>13</sup> Il colophon suona così: "[...] A Triviso adi .xvi. dece(m)brio M.cccc.lxxxiii".

<sup>14</sup> All'opposto delle società editrici che mostrano esplicitamente la propria identità per motivi di pubblicità (cfr. infra), il prototipografo non era tenuto a questa forma di marketing, visto che egli era solitamente conosciuto dal circolo per il quale stampava. L'attribuzione di questa stampa a Gerardus de Lisa non è contestata. Si veda: Giovanni BIANCARDI & Cristina FRANCESE, *Prime edizioni di scrittori italiani. Repertorio pratico per bibliofili e librai* (Milano: Oriental Press, 2004), 262; Marino PARENTI, *Prime edizioni italiane. Manuale di bibliografia pratica ad uso dei bibliofili e dei librai* (Milano: Libri d'Arte e di Filologia, 1948), 304.

<sup>15</sup> Per la trascrizione completa del poema: D.M. FREDERICI, *Memorie trevigiane sulla tipografia del secolo XV per servire alla storia letteraria e delle belle arti d'Italia* (Venezia: Francesco Andreola, 1805), 50-51 e 185-186. Si veda anche: P.C. van der MEERSCH, *Recherches sur la vie et les travaux de quelques imprimeurs belges, établis à l'étranger, pendant les XVe et XVIe siècles. I. Gerardus de Lisa de Flandria* (Gand: Imprimerie de Léonard Hebbelynck, 1844), 38-39. Per una traduzione inglese della parte pertinente: Victor SCHOLDERER, 'A Fleming in Venetia: Gerardus de Lisa, Printer, Bookseller, Schoolmaster, and Musician', in *Fifty Essays in Fifteenth- and Sixteenth-Century Bibliography*, a cura di Dennis Rhodes (Amsterdam: Menno Hertzberger & Co., 1966), 116-117. Per l'attribuzione a Francesco Rolandello, si veda anche: Augusto SERENA, 'La cultura umanistica a Treviso nel secolo decimoquinto' in *Miscellanea di storia veneta* 3/2 (1912): 1-558, 141 e 235.

<sup>16</sup> Per il Gerardus de Lisa: Giovanni D'ALESSI, 'Maestri e Cantori fiamminghi nella Cappella Musicale del Duomo di Treviso (Italia) (1411-1561)' in *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlandse Muziekgeschiedenis* 15/3 (1938): 147-165, 148-149 e 151; COMELLI, 60-62; Agostino CONTO, *Calami e torchi. Documenti per la storia del libro nel territorio della Repubblica di Venezia (Sec. XV)* (Verona: Della Scala, 2003) (facendo notare che Puttin e Serena adoperano solo informazioni di seconda mano (p. 52, n. 136)); Giuseppe NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Quattrocento* (Brescia: Fondazione Civiltà Bresciana, 2002), 128-129; Lucio Puttin, 'Nuovi documenti sul prototipografo trevigiano Gerardo da Lisa' *Studi trevisani* 1-2 (1984): 33-38; Dennis RHODES, *La stampa a Treviso nel secolo XV (con prefazione di Lucio Puttin – Quaderni di Studi Trevisani, 1)* (Treviso: Biblioteca Comunale di Treviso, 1983) (con una critica dettagliata di certi accertamenti di Federici e Serena (pp. 13-21) e COMELLI (pp. 22-23)); SERENA, 137-144 e 347-352; Victor SCHOLDERER, 'Introduction', in *Catalogue of Books Printed in the XVth Century Now in the British Museum*, IV (London: The British Museum, 1930), xlviii; Scholderer, *A Fleming*, 113-125; Luigi SUTTINA, 'Nuovi documenti su Gerardo di Fiandra' *Memorie storiche forogiuliesi* 23 (1927): 93-96; Van der MEERSCH (le conclusioni del quale sono state giudicate come mera supposizione e congettura da Scholderer). Per la stampa a Treviso nel XV secolo: CONTO, *Calami e torchi*; Neri POZZA, 'La prima diffusione della stampa nel Veneto', in *Il libro a stampa. I primordi*, a cura di Marco Santoro (Napoli: Liguori, 1990): 281-291; RHODES, *La stampa a Treviso*; Piero SCAPECCHI, 'Note sulla tipografia trevisana del secolo XV' in *Studi trevisani* II/4 (1985): 21-23.

<sup>17</sup> SCHOLDERER, *A Fleming*, 118.

<sup>18</sup> COMELLI, 39; CONTO, *Calami e torchi*, 21 e 53, n. 137; Agostino CONTO, 'La stampa a Treviso nel secolo XVI. Appunti per un catalogo' in *Atti e memorie dell'ateneo di Treviso* 7 (1989-1990): 137-166, 139; EKKART, 13; SANTORO, 49; SCHOLDERER, *A Fleming*, 117-118.

<sup>19</sup> SCHOLDERER, *A Fleming*, 119.

<sup>20</sup> SCHOLDERER, *A Fleming*, 120. La sparizione di tipografi locali non significò la fine di un mercato della stampa trevigiano. Le stampe venivano però eseguite da stampatori veneziani. Si veda: Contò, *La stampa*, 138. Per un esempio concreto: Dennis RHODES, 'La seconda edizione degli statuti di Treviso, 1574' *Studi trevisani* 5/6 (1987): 21-23.

<sup>21</sup> SCHOLDERER, *A Fleming*, 123.

<sup>22</sup> SCHOLDERER, *A Fleming*, 124.

<sup>23</sup> Per la stampa a Treviso nel XVI secolo: Agostino CONTO, 'Prime note sulla stampa a Treviso nel '500' in *Studi trevisani* II/4 (1985): 25-35; CONTO, *La stampa*, 137-166; Agostino CONTO, 'Note per un primo bilancio della ricerca – ancora in corso – su: libri, librai, stampatori a Treviso nel Cinquecento', in *Metodologia bibliografica e storia del libro (Atti del seminario sul libro antico offerti a Dennis E. Rhodes)*, a cura di Alessandro Scarsela (Firenze: Biblioteca Nazionale Marciana, 1995-1996): 153-165; Agostino CONTO, 'Notes on the History of Printing in Treviso in the 15th Century', in *The Italian Book 1465-1800. Studies Presented to Dennis E. Rhodes on his 70th Birthday*, a cura di Denis Reidy (London: The British Library, 1993): 21-29; HARRIS, *History of the Book*, 259; Harris, *Ombre*, 466 e 469-470; Giuseppe NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Cinquecento* (Brescia: Fondazione Civiltà Bresciana, 2000), 142; Dennis RHODES, 'Un episodio della storia della stampa a Treviso nel tardo Cinquecento', in *Further Studies in Italian and Spanish Bibliography*, a cura di Dennis Rhodes (London: The Pindar Press, 1991), 41-44.

<sup>24</sup> SCHOLDERER, *Introduction*, xlvi; SCHOLDERER, *A Fleming*, 114.

<sup>25</sup> D'ALESSI, 147-165; CONTO, *La stampa*, 139; CONTO, *Notes*, 21; CONTO, *Note*, 161; SCHOLDERER, *A Fleming*, 113-125.

<sup>26</sup> Per una visione d'insieme dei libri stampati da Gerardus de Lisa: *Catalogue of Books Printed in the XVth Century Now in the British Museum*, IV (London: The British Museum, 1930), 882-886; *Short-Title Catalogue of Books Printed in Italy and of Italian Books Printed in Other Countries from 1465 to 1600 Now in the British Museum* (London: Trustees of the British Museum, 1958), 871-872. Si veda anche: Gideon BORSA, *Clavis Typographorum Librariorumque Italiae. Tomus I* (Aureliae Aquensis: Koerner, 1980), 200.

<sup>27</sup> SCHOLDERER, *A Fleming*, 115 (con un riferimento al numero elevato di *editiones princepes* – compreso il *Tesoro* – stampate da Gerardus de Lisa).

<sup>28</sup> Per Francesco Rolandello e il suo circolo umanistico: CONTO, *Notes*, 22-23; SERENA, 82-126; Van der MEERSCH, 27-28. È opinione di chi scrive che la relazione tra gli stampatori trevigiani ed i circoli umanistici nella stessa città non fosse puramente di natura culturale, ma probabilmente anche economica. Si veda: CONTO, *Notes*, 23-24.

<sup>29</sup> COMELLI, 38.

<sup>30</sup> CONTO, *Calami e torchi*, 53.

<sup>31</sup> SERENA, 91.

<sup>32</sup> CONTO, *Calami e torchi*, 54-55; NOVA, *Quattrocento*, 128-129; SCHOLDERER, 119.

<sup>33</sup> Sottolineato esplicitamente dall'impiego dell'epiteto *ser* nell'incipit della stampa del 1474 per riferire a Brunetto Latini (in paragone all'appellativo usato dalle società editoriali – cfr. infra). L'incipit suona così: “Qui inhomincia el Tesoro di S(er) Brunetto / Latino di Firenze. E parla del nascime(n)to / e della natura di tute le cose.”.

<sup>34</sup> La decisione se stampare (o no) apparteneva sempre a Gerardus de Lisa; egli stampava per conto proprio – e non a richiesta. Si veda: Gideon BORSA, ‘Drucker und Verleger in Italien vor 1601 und ihre Ortschaften’, in *La stampa in Italia nel Cinquecento (Atti del Convegno – Roma, 17-21 Ottobre 1989)*, I, a cura di Marco Santoro (Roma: Bulzoni, 1992): 135-167, 138.

<sup>35</sup> Jacques-Charles BRUNET, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, I (Paris: Dorbon-Ainé, s.d.), 1294; SERENA, 234 (che critica i bibliografi successivi per aver accettato il riferimento a 1.000 copie nel poema suddetto letteralmente); Van der MEERSCH, 37; Francesco ZAMBRINI, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV* (Bologna: Nicola Zanichelli, 1884), 543.

<sup>36</sup> Per una scheda descrittiva di questo manoscritto: BERTELLI, *Tipologie*, 228-229; Julia BOLTON HOLLOWAY, *Twice-Told Tales*, 525; Carla MASCHERONI, ‘I codici del volgarizzamento italiano del “Trésor” di Brunetto Latini’ in *Aevum* 43 (1969): 485-510, 499; Brigitte ROUX, *Mondes en miniatures. L'iconographie du Livre du Trésor de Brunetto Latini* (Genève: Librairie Droz, 2009), 355-357.

<sup>37</sup> MUSSAFIA, 283; Raffaele SPONGANO, ‘Schede per il Catalogo della “Scelta” (continuazione dai numeri 43-47)’ in *Studi e problemi di critica testuale* 48/1 (1994): 311-326; SQUILLACIOTI, 556; Roberto DE VISIANI, *Di un nuovo codice del “Tesoro”* (Venice: Antonelli, 1860): 28.

<sup>38</sup> MUSSAFIA, 281.

<sup>39</sup> Prima dal 1500, circa il 77% dei libri era stampato in latino: Lucien FEBVRE & Henri-Jean MARTIN, *The Coming of the Book. The Impact of Printing 1450-1800*, tradotto da David Gerard e curato da Geoffrey Nowell SMITH & David WOOTTON (London: NLB, 1979), 249; GERULAITIS, 63; STEINBERG, 54. Il 27% delle stampe di Gerardus de Lisa era impresso in lingua volgare. CONTO, *Calami e torchi*, 30.

<sup>40</sup> Marco GIOLA, ‘Tra cultura scolastica e divulgazione enciclopedica: un volgarizzamento del *Trésor* in compilazioni tardomedioevali’ in *Rivista di letteratura italiana* XXIV/1 (2006): 21-49, 21 (con riferimenti alle due uniche copie sopravvissute dall'*editio princeps* di questo testo).

<sup>41</sup> Per una scheda descrittiva della stampa del 1474: *Autographes – Dessins – Manuscrits – Incunables – Livres illustrés – Relivres. Vente aux enchères 27-28 novembre 1930* (Milano: Hoepli, 1930), 35-36, n. 69; Brunet, 1294; *Catalogue of Books Printed in the XVth Century Now in the British Museum*, IV, 884, nn. IB.28317-IB.28318; Ludwig HAIN, *Repertorium bibliographicum*, I/1 (Milano: Görlich, 1948), 557, n. 4009; Georg PANZER, *Annales typographici*, III (Nürnberg: Eberhard, 1795), 32, n. 8; M. Pellechet, *Catalogue générale des incunables des bibliothèques publiques de France*, II (Paris: Alphonse Picard et Fils, 1905), 272, n. 3033. I manoscritti cinquecenteschi sono: B, Br<sup>1</sup>, Ca, D<sup>2</sup>, F, F<sup>2</sup>, L<sup>2</sup>, L<sup>5</sup>, L<sup>6</sup>, N, P, Pa, R, R<sup>3</sup>, R<sup>4</sup>, T, V, V<sup>1</sup> e Bologna, Università di Bologna 2593 (senza sigla). Per le schede descrittive di questi manoscritti, la tesi di dottorato di Jennifer MARSHALL (citata sopra) è stata il mio punto di partenza. Basandosi sugli studi esistenti (compresi quello di Pietro BELTRAMI, Julia BOLTON HOLLOWAY, Carla MASCHERONI e Françoise VIELLARD), la sua intenzione era di fornire una visione d'insieme della trasmissione manoscritta di quest'enciclopedia medievale. Inoltre, ho consultato la tesi di dottorato di Marco GIOLA (citata sopra) per quanto riguarda la trasmissione manoscritta italiana. Ho anche usato l'elenco preparato da Paolo SQUILLACIOTI per l'edizione 2007 del *Tresor* (Brunetto Latini, *Tresor*, curato e tradotto da Pietro BELTRAMI, Paolo SQUILLACIOTI, Plinio TORRI & Sergio VATTERONI (Torino: Einaudi, 2007)). Paolo DIVIZIA (citato sopra) ha valutato criticamente quest'elenco. Questa valutazione è

risultata nell'aggiunta di qualche manoscritto all'inventario. Ho anche utilizzato il lavoro di Brigitte ROUX (citato sopra) per avere degli ulteriori dettagli bibliografici sui manoscritti miniati. Infine, ho tratto vantaggio da vari contributi su manoscritti precisi, in particolare gli studi e i contributi di Sandro Bertelli (citato sopra, e, insieme con Marco GIOLA: 'Il "Tesoro" appartenuto a Roberto de Visiani' in *Studi di Filologia Italiana* 45 (2007): 5-45); Gabriella CIBEI ('Un libro di famiglia: Il *Tesoro* dei Benivieni' in *Rivista di Letteratura Italiana* XIII/1-2 (1995): 189-223); Patrick GAUTHIER D'ALCHE ('Pseudo-Asaph, "De natura quatuor elementorum": une traduction latine de la philosophie naturelle du "Tresor" (Paris, B.N.[F], lat. 6556)', in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento (Atti del Convegno internazionale di studi – Università di Basilea, 8-10 giugno 2006)*, a cura di Irene Maffia Scariati (Firenze: Galluzzo, 2008): 147-165); Gabriele GIANNINI ('Un estratto inedito del *Tresor*' Romania 126/1-2 (2008): 121-144); Marc-René JUNG ('La morale d'Aristote: l'utilisation du "Livre du Tresor" dans le "Tresor de sapience"', in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento (Atti del Convegno internazionale di studi – Università di Basilea, 8-10 giugno 2006)*, a cura di Irene Maffia Scariati (Firenze: Galluzzo, 2008): 93-117); Monica LONGOBARDI, 'Resti di un volgarizzamento toscano del "Trésor"' *Pluteus* 8-9 (1990-1999): 33-65; Michael MICHAEL ('A manuscript wedding gift from Philippa of Hainault to Edward III' in *The Burlington Magazine* 127/990 (1985): 582-599); Maria NIEVES SANCHEZ GONZALEZ DE HERRERO ('Testimonios medievales de la version castellana del "Libro del Tesoro" de Brunetto Latini', in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento (Atti del Convegno internazionale di studi – Università di Basilea, 8-10 giugno 2006)*, a cura di Irene Maffia Scariati (Firenze: Galluzzo, 2008): 177-184); Pietro PALUMBO (*La versione di alcuni capitoli del Tresor di Brunetto Latini in un manoscritto siciliano* (Palermo: Biblioteca del Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1989)); Luigi SUTTINA, 'Un codice del "Tesoro" di Brunetto Latini: La Biblioteca Comunale di San Daniele del Friuli' in *Memorie storiche forogiuliesi* 4 (1908): 49; Plinio TORRI ('Sulla tradizione manoscritta del *Tresor*: I codici Vat. Lat. 3203 e Vat. Reg. 1320' in *Rivista di Letteratura Italiana* X (1992): 255-279) e Wendelien VINK (*Brunetto Latini's Livres dou Tresor verbeeld. Een vergelijking van de werkwijze van twee laat-dertiende-eeuwse handschriftateliers in Arras en Thérouanne* (Academisch proefschrift – Universiteit van Amsterdam, 6 november 2007)).

<sup>42</sup> Secondo il registro alla fine della stampa del 1474, si applica la seguente formula collazionale: a<sup>6</sup>, b-f<sup>10</sup>, g-k<sup>8</sup>, l-n<sup>10</sup>, o<sup>8</sup>. Per la grammatica di una formula collazionale: Giuseppina ZAPPELLA, *Il libro antico a stampa. Struttura, tecniche, tipologie, evoluzione*, I (Milano: Bibliografica, 2001), 414-417.

<sup>43</sup> Per questo principio: Mark BLAND, *A Guide to Early Printed Books and Manuscripts* (Malden: Wiley-Blackwell, 2010), 25; ZAPPELLA, I, 27-30.

<sup>44</sup> Per i differenti formati di stampa: BLAND, 53-54; ZAPPELLA, *Libro antico a stampa*, I, 330, 339-340 (caratteristiche del folio) e 341-342 (caratteristiche dell'ottavo – cfr. infra).

<sup>45</sup> Nella copia consultata alla *Biblioteca Apostolica Vaticana* manca il sesto bifoglio, che comporta un salto nella foliazione (di data posteriore) dal bifoglio 5 al bifoglio 7. Secondo gli studiosi, questo bifoglio in bianco risulta talvolta mancante. Si veda: BRUNET, 1294.

<sup>46</sup> Questa struttura tripartita, tipica del *Tresor* originale, è disegnata come un *ordo artium*. Il primo libro tratta del sapere teorico. Dopo una presentazione della struttura dell'enciclopedia, questo libro tratta di argomenti teologici. La parte centrale presenta materiale storico. Il libro continua con una discussione di fisica, cosmologia e geografia. Il libro finisce con una presentazione delle arti meccaniche ed un bestiario. Il secondo libro tratta di etica. La prima parte è una traduzione dell'*Etica Nicomachea* di Aristotele, mentre l'altra contiene una panoplia di precetti morali. Il terzo e ultimo libro tratta di retorica e politica.

<sup>47</sup> Per l'eventualità che una *tabula rubricarum* presupponga talvolta una foliazione che non sia stata stampata o che non sia più visibile a causa di tagliatura: ZAPPELLA, *Libro antico a stampa*, I, 405-407.

<sup>48</sup> *Catalogue of Books Printed in the XVth Century Now in the British Museum*, IV, 884; SCHOLDERER, *A Fleming*, 117.

<sup>49</sup> Per l'incipit, si veda n. 35. Per questa struttura: ZAPPELLA, *Libro antico a stampa*, I, 530.

<sup>50</sup> L'explicit suona così: "Qui finisce el Tesoro di Ser Brunetto.". Il registro di richiami finisce con le parole seguenti: "finis / Laus Eterno Deo.", mentre il poema finisce semplicemente con: ".finis.".

<sup>51</sup> Per il colophon, si veda n. 14. Per la differenza tra un explicit e un colophon: ZAPPELLA, *Libro antico a stampa*, I, 538.

<sup>52</sup> EKKART, 16; HARRIS, *Ombre*, 464-465 e 472-473; SCHOLDERER, *Printers and Readers*, 206; STEINBERG, 30.

<sup>53</sup> La Toscana, e Firenze in particolare, era il centro di produzione dei manoscritti del *Tesoro*. Il centro di gravità della produzione di stampa si trovava però a Venezia. Per l'inizio atipico della stampa a Firenze: Lorenz BONINGER, 'Ricerche sugli inizi della stampa fiorentina (1471-1473)' in *Bibliofilia* 105/3 (2003): 225-248. Per le particolarità della stampa fiorentina: Frédéric BARBIER, 'L'invention de l'imprimerie et l'économie des langues en Europe au XV<sup>e</sup> siècle' in *Les langues imprimées (XV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, a cura di Frédéric Barbier (Genève: Librairie Droz, 2008): 21-41, 32; GERULAITIS, 128-130 e 136.

<sup>54</sup> Brian RICHARDSON, *Print Culture in Renaissance Italy. The Editor and the Vernacular Text, 1470-1600* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 91.

<sup>55</sup> Elizabeth EISENSTEIN, *The Printing Press as an Agent of Change* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979), 117; RICHARDSON, 1 e 27; SANTORO, 102; STEINBERG, 58.

<sup>56</sup> SANTORO, 96.

<sup>57</sup> GERULAITIS, 5-7.

<sup>58</sup> Per una discussione di questa stampa: Neil HARRIS, 'Nicolò Garanta, editore a Venezia 1525-1530' in *Bibliofilia* 97/2 (1995): 99-148, 141-143. Il colophon suona così: "Stampato in Vineggia per Gioan Antonio et Fratelli da / Sabbio, ad istanza di Nicolo Garanta et France / sco da Salo libbrari et compagni. Adi vinti / Mazo. M. D. XXVIII. Regnan / te il Serenissimo Principe / Andrea Gritti."

<sup>59</sup> Per una discussione dettagliata di questa collaborazione: Harris, *Garanta*, 99-148. Si veda anche: Fernanda ASCARELLI & Marco MENATO, *La tipografia del '500 in Italia* (Firenze: Olschki, 1984), 361; Nova, *Cinquecento*, 179-180; Ester PASTORELLO, *Tipografi, editori, librai a Venezia nel secolo XVI* (Firenze: Olschki, 1924), 39.

<sup>60</sup> NOVA, *Cinquecento*, 73.

<sup>61</sup> HARRIS, *Garanta*, 101.

<sup>62</sup> ASCARELLI & MENATO, 361 (che la dice attiva fino al 1528); HARRIS, *Garanta*, 102 (fino al 1530).

<sup>63</sup> ASCARELLI & MENATO, 361; HARRIS, *Garanta*, 102-103 e 120-121. Per l'interpretazione simbolica di questa marca: Giuseppina ZAPPELLA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento. Repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relative motti*, I (Milano: Bibliografica, 1986), 145-146. Per un'immagine di questa marca: ZAPPELLA, *Marche*, II, fig. 441.

<sup>64</sup> HARRIS, *Garanta*, 104.

<sup>65</sup> ASCARELLI & MENATO, 361; HARRIS, *Garanta*, 106; NOVA, *Cinquecento*, 179-180.

<sup>66</sup> La natura precisa della relazione didattica tra Brunetto Latini e Dante Alighieri non è nota. Per una discussione recente: Luciano Gargan, 'Per la biblioteca di Dante' in *Giornale storico della letteratura italiana* (2009): 161-193, 170, n. 22 (con riferimenti ulteriori).

<sup>67</sup> Il titolo della ristampa 1528 suona così: "IL TESO / RO DI M(aestro) BRUNET / to Latino Firentino, precettore / del Divino Poeta Dante / nel qual si tratta di tut / te le cose che a mor / tali se apparten / gono. / [segno di foglia] / M D XXVIII.", mentre la ristampa 1533 enuncia: "IL TESORO DI M. / BRUNETTO LATINO / Firentino, precettore del Divi / no Poeta Dante, nel qual si / tratta di tutte le cose / che a mortali se / appartengo / no. / [segno di foglia]". Per la differenza fra un frontespizio e una pagina di titolo: Zappella, *Libro antico a stampa*, I, 422.

<sup>68</sup> Sul rovescio dell'ultimo bifoglio.

<sup>69</sup> HARRIS, *Garanta*, 121-123.

<sup>70</sup> HARRIS, *Garanta*, 123.

<sup>71</sup> ASCARELLI & MENATO, 339.

<sup>72</sup> Per i Nicolini da Sabbio: ASCARELLI & MENATO, 353-356; Gedeon BORSA, 'L'attività dei tipografi di origine bresciana, al fuori del territorio bresciano, fino al 1512', in *I primordi della stampa a Brescia 1472-1511 (Atti del convegno internazionale - Brescia, 6-8 giugno 1984)*, a cura di Ennio Sandal (Padova: Antenore, 1986): 25-59, 34-35; NOVA, *Cinquecento*, 153-157; F.J. NORTON, *Italian Printers, 1501-1520. An annotated list, with an introduction* (London: Bowes and Bowes, 1958), 150; PASTORELLO, 58; Ugo VAGLIA, 'I Da Sabbio. Stampatori in Brescia' in *Commentari dell'Ateneo di Brescia CLXXII* (1973): 59-87.

<sup>73</sup> HARRIS, *Garanta*, 109.

<sup>74</sup> HARRIS, *Garanta*, 112. Per questo stampatore: ASCARELLI & MENATO, 362.

<sup>75</sup> HARRIS, *Garanta*, 112.

<sup>76</sup> HARRIS, *Garanta*, 112.

<sup>77</sup> Per una trascrizione di questa lettera di dedica: HARRIS, *Garanta*, 118-119. Per la funzione di una dedica come una raccomandazione ai lettori in un mercato di stampa: Lorenzo BALDACCHINI, 'Dal manoscritto all'incunabolo: continuità o rottura? Note su qualche studio recente', in *Metodologia bibliografica e storia del libro (Atti del seminario sul libro antico offerti a Dennis E. Rhodes)*, a cura di Alessandro Scarsela (Firenze: Biblioteca Nazionale Marciana, 1995-1996): 105-119, 113. Per la stratificazione della società veneziana: Dennis ROMANO, *Patricians and Popolani. The Social Foundations of the Venetian Renaissance State* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987). Si veda anche: Stanley CHOJNACKI, *Women and Men in Renaissance Venice. Twelve Essays on Patrician Society* (Baltimore: The John Hopkins University Press, 2000).

<sup>78</sup> HARRIS, *Garanta*, 112-114.

<sup>79</sup> Per i Sessa: Nereo VIANELLO, 'Per gli "Annali" dei Sessa, tipografi ed editori in Venezia nei secoli XV-XVII' *Accademie e biblioteche d'Italia* 38/4-5 (1970): 262-285. Si veda anche: ASCARELLI & MENATO, 327-328; PASTORELLO, 83. Per la collaborazione con Pietro di Ravani: Silvia CURI NICOLARDI, *Una società tipografico-editoriale a Venezia nel secolo XVI. Melchiorre Sessa e Pietro di Ravani (1516-1525)*

(Firenze: Olschki, 1984). Si veda anche: Borsa, *Tipografi di origine bresciana*, 35; Norton, 151-152. Silvia Curi Nicolardi sta compilando gli annali completi di questa famiglia per una pubblicazione ulteriore.

<sup>80</sup> Ascarelli & Menato, 327; Curi Nicolardi, 4. In aggiunta all'uso facilmente intuibile di gatti per proteggere nelle stamperie la carta costosa dai roditori (Bland, 107), quest'immagine è stata interpretata dagli studiosi come un'allusione simbolica alla supremazia dei Sessa nel mercato della stampa. Si veda: Zappella, *Libro antico a stampa*, I, 590; ZAPPELLA, *Marche*, I, 188-189. Per un'immagine del logo: ZAPPELLA, *Marche*, II, figg. 595-598 (varianti differenti) e fig. 604 (incorporata in una cornice).

<sup>81</sup> HARRIS, *Garanta*, 112-113 (riferendo al fatto che Melchiorre Sessa era presente come testimone alla stesura del testamento di Giulia Garanta).

<sup>82</sup> Il colophon suona così: “[segno di paragrafo] In Vinegia per Marchio Sessa. Nel anno del Signore / 1533. Regnante il Serenissimo Prin / cipe Andrea Gritti.”. Per la pratica stabilita da Melchiorre Sessa di eternalizzare la stampa: Vianello, 270.

<sup>83</sup> *Short-Title Catalogue of Books Printed in Italy and of Books in Italian Printed Abroad 1501-1600 Held in Selected North American Libraries*, II (Boston: G.K. Hall & Co., 1970), 228. Per questa persona: Ascarelli & Menato, 359.

<sup>84</sup> HARRIS, *Garanta*, 142-143; MUSSAFIA, 281.

<sup>85</sup> Per quest'ipotesi: HARRIS, *Garanta*, 112-113.

<sup>86</sup> BRUNET, 1294; GAITER, XLI; SPONGANO, 320; ZAMBRINI, 543.

<sup>87</sup> Per una scheda descrittiva di queste ristampe: Brunet, 1294; Max SANDER, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530. Essai de sa bibliographie et de son histoire*, II (Milan: Hoepli, 1942), 667, nn. 3871-3872.

<sup>88</sup> Per questa tendenza: Armando Petrucci, 'Il libro manoscritto', in *Letteratura italiana. Volume secondo: Produzione e consumo*, a cura di Alberto Asor Rosa (Torino: Giulio Einaudi, 1983): 499-524, 524.

<sup>89</sup> Per l'errore di foliazione nella ristampa del 1533 (indicando 249 bifogli invece di 251): Brunet, 1294.

<sup>90</sup> ZAPPELLA, *Libro antico a stampa*, I, 125 e 128.

<sup>91</sup> La ristampa del 1528 ha la struttura collazionale seguente: a<sup>8</sup>, A-LL<sup>8</sup>, mentre la struttura collazionale della ristampa del 1533 è: a<sup>8</sup>, A-HH<sup>8</sup>, II<sup>4</sup>.

<sup>92</sup> Nella ristampa del 1528, quest'indicazione suona così: “Tutti sono quaderni.”, mentre la formula della ristampa del 1533 enuncia: “Tutti sono quaterni, eccetto II ch'è duerno.”.

<sup>93</sup> La ristampa del 1533, infilando abilmente il titolo e l'autore dell'opera nelle due prime righe, dà un'impressione più equilibrata della ristampa del 1528. Si paragonino le trascrizioni: n. 70.

<sup>94</sup> La ristampa del 1528 richiama solo la data di pubblicazione, mentre la ristampa del 1533 incorpora il logo della società editoriale nella cornice del frontespizio (ma non la data né il luogo di pubblicazione).

<sup>95</sup> Mentre il colophon della stampa del 1474 usa una numerazione romana per mese ed anno, il colophon della ristampa del 1528 utilizza la numerazione romana solo per l'anno, adoperando una numerazione araba per il giorno del mese. Il colophon della ristampa del 1533 non specifica il giorno del mese, ma impiega una numerazione araba per l'anno di pubblicazione. Le ristampe del 1528 e del 1533 contengono anche un explicit. Simili alla stampa del 1474 print, questi explicit ripetono il titolo e l'autore dell'opera in questione: “Qui finisce el Tesoro di Brunetto Latini” (1528) e “Qui finisce il Tesoro di Brunetto Latino.” (1533). Ma, all'opposto della stampa del 1474, gli explicit delle ristampe sono centrati, preceduti e seguiti da una riga bianca.

<sup>96</sup> Nella ristampa del 1533, il logo riprodotto alla fine dell'enciclopedia contiene l'immagine di un gatto e le iniziali di Melchiorre Sessa, mentre il logo incorporato nel frontespizio è limitato alla sola immagine. Nella ristampa del 1528, il logo consiste solo nell'immagine di un delfino.

<sup>97</sup> All'opposto della *tabula rubricarum* della stampa del 1474 e a causa della foliazione stampata sul testo, gli indici delle ristampe del 1528 e del 1533, consistendo in titoli di capitoli seguiti da un numero di bifoglio, permettono al lettore di individuare e consultare facilmente parti specifiche dell'enciclopedia.

<sup>98</sup> Il titolo corrente riproduce la parola “*tavola*” in lettere maiuscole al centro di ogni lato dei bifogli.

<sup>99</sup> Il titolo corrente è diviso tra due lati dei bifogli – di nuovo in maiuscolo e centrato. Il lato sinistro contiene la parola “*libbro*” (1528) o “*libro*” (1533), mentre quello destro si riferisce al numero del libro in questione (dal libro primo al libro nono).

<sup>100</sup> Questi nove libri sono: (1) la storia biblica e universale fino al Vecchio Testamento, (2) la storia biblica e universale a partire dal Nuovo Testamento e la cosmologia, (3) la geografia e le arti meccaniche, (4) un bestiario: pesci e animali d'acqua, (5) un bestiario: serpenti, uccelli animali d'aria e di terra, (6) l'*Etica Nicomachea* di Aristotele, (7) una panoplia di precetti morali, (8) la retorica e (9) la politica. Si veda: MARSHALL, 78, n. 8. Si paragoni con n. 48.

<sup>101</sup> ZAPPELLA, *Libro antico a stampa*, I, 399-402 (segnature) e 402-405 (registro di richiami).