

GRAZIANI, M., VUELTA GARCÍA, S. (eds.) (2022). *Stampa e autorialità tra Italia e Penisola iberica*. Biblioteca dell'«Archivum Romanicum». Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia, Leo S. Olschki, Firenze, 83 pp. ISBN 978-88-222-6853-2

Il volume, curato dalla lusitanista Michela Graziani e dall'ispanista Salomé Vuelta García, studiose note ed esperte dei rapporti letterari ed editoriali fra Italia e Spagna nel Secolo d'Oro, raccoglie tre estesi saggi incentrati sull'importanza della poliedrica figura dello stampatore nella cultura letteraria di Italia, Spagna e Portogallo, fra Cinque e Settecento. Da sottolineare la consolidata e proficua collaborazione fra le due autrici, che, oltre a dirigere dal 2014 il seminario permanente “Relazioni linguistiche e letterarie tra Italia e mondo iberico in età moderna”, vantano anche la pubblicazione di numerosi volumi stampati dalla prestigiosa casa editrice fiorentina Olschki.

Come spiega Roberta Ferro nella sua puntuale e accurata premessa (pp. V-VIII), la figura del *impresor* superava ampiamente i confini del mero tipografo di opere a stampa, riuscendo ad affermarsi, nei casi di maggior capacità e spirito imprenditoriale, come intermediario attivo nella definizione dell'autorialità delle stesse. Pertanto, professionisti del libro del calibro di Gabriele Giolito, Paulo Craesbeeck e Giuseppe Rosati, indagati approfonditamente in questo volume, agivano contemporaneamente in campo sia letterario sia economico, intendendo il libro non solo come un bene di cultura, ma anche come un prodotto di fortuna.

Il primo studio, intitolato “La Spagna nell'editoria veneziana del Cinquecento: il caso di Gabriele Giolito” (pp. 1-33), a firma di Arianna Fiore, inizia ripercorrendo le vicende biografiche dello stampatore ed editore piemontese Gabriele Giolito, che, figlio d'arte, pubblicò sotto il marchio della Fenice il maggior numero di opere in castigliano. Il primo grande merito che gli venne riconosciuto fu quello di aver sapientemente guidato l'impresa di famiglia con finissimo intuito commerciale, discostandosi gradualmente da una produzione libraria esclusivamente di nicchia, per andare incontro a un pubblico di lettori più ampio, meno colto e dai gusti variegati. Grazie a questa intuizione, Giolito non solo assecondò le esigenze dei nuovi lettori incrementando e innovando l'offerta, ma ridusse anche il formato dei libri, decisione che portò un considerevole risparmio sui costi di produzione. Il secondo merito attribuito a Giolito fu quello di aver compreso l'importanza di differenziare ruoli e



professioni, dato che le competenze di tipografi, traduttori, editori iniziavano a rendersi autonome. Ecco, dunque, che il libro divenne il prodotto finale del lavoro di professioni diverse, motivo per il quale il piemontese si circondò di collaboratori specializzati nelle distinte aree di competenza. Come accennato in apertura, una di queste riguardava l'ambito delle lettere iberiche, all'interno del quale iniziarono a profilarsi due figure diverse: da una parte i collaboratori nativi, provenienti dalla Spagna; dall'altra, esperti traduttori delle lingue classiche, capaci di riadattare le proprie abilità e conoscenze alle esigenze di una lingua moderna come il castigliano. Si contano circa ottanta traduzioni ripartite fra una cinquantina di traduttori che lavorarono per la Fenice sotto la guida di Giolito.

Si rammenta peraltro che, nell'Italia del Cinquecento, scrivere o curare opere spagnole era indice di prestigio, motivo per il quale i rapporti letterari italo-spagnoli venivano collocati in primo piano. Per quanto concerne tali pubblicazioni, lo studio di Fiore prosegue con un interessante *excursus* sulle opere di letteratura spagnola che iniziarono a circolare in laguna a partire dal 1514, fra le quali si ricorda la traduzione della *Celestina* (1519), a cura di Cesare Arrivabene. Doveroso menzionare anche l'operato del poligrafo cordobese Francisco Delicado, che, trasferitosi sul suolo italico, si dedicò alle edizioni di molteplici stampe spagnole. Tuttavia, la collaborazione più fruttuosa che Giolito intessè fu con uno dei principali intermediari fra la cultura italiana e spagnola del tempo: Alfonso de Ulloa, con cui il piemontese lavorò a partire dagli anni Cinquanta fino al 1567, anno in cui il traduttore spagnolo venne incarcerato e condannato all'ergastolo dall'Inquisizione, con l'accusa di aver falsificato un permesso di pubblicazione di un libro proibito.

Questa vicenda evidenzia bene la parabola discendente vissuta dalla cultura e dall'editoria spagnole in Italia nella seconda metà del secolo XVI, ovvero durante gli anni tormentati e limitanti immediatamente successivi al Concilio di Trento (1563), periodo in cui molti volumi vennero inseriti nell'Indice dei libri proibiti. Questo episodio segnò la fine della prima fase di produzione della proposta editoriale della Fenice relativa alla Spagna, una fase in cui avevano dominato la letteratura (come, ad esempio, l'edizione in lingua originale della *Tragicomedia de Calisto y Melibea* e della *Silva de varia lección* di Pero Mexía), la trattatistica (si pensi all'*Institutio foeminae christianae* di Juan Luis Vives) e altri generi più moderni e innovativi, come il romanzo sentimentale, la picaresca e testi miscellanei molto in voga all'epoca. Come anticipato, a causa dell'azione repressiva del duplice sistema censorio, prima spagnolo e poi italiano, durante la seconda fase editoriale della Fenice si assistette a una profonda trasformazione a livello sia produttivo che contenutistico: sparirono i testi in lingua spagnola e cambiarono i temi di interesse, sempre più indirizzati verso argomenti religiosi, spirituali e devozionali.

Il secondo saggio (pp. 35-51), “L’attività editoriale dei Craesbeeck in Portogallo e i *Commentarios* di Paulo Craesbeeck”, proposto da una delle due curatrici del volume, Michela Graziani, offre un’interessante analisi della produzione editoriale dei Craesbeeck, affermata famiglia di tipografi fiamminghi attivi da fine Cinquecento a fine Seicento prevalentemente a Lisbona. A partire dalla stampa della prima opera certa, attribuita al padre fondatore Pedro Craesbeeck (trattasi della versione portoghese dell’*Index Librorum Prohibitorum*, pubblicata nel 1597, a cura di António de Matos de Noronha), il successo editoriale raggiunto e consolidato dagli esponenti di questa famiglia durò per almeno un secolo. Tale fortuna risiede in fattori ben precisi, che Graziani esamina con cura: in primo luogo, è doveroso menzionare l’abilità, la creatività e la dedizione al lavoro del capostipite della famiglia, formatosi ad Anversa nella prestigiosa stamperia di Christophe Plantin, a contatto con nobili, arcivescovi e tipografi di grande prestigio, come Paolo Manuzio. In secondo luogo, nel 1620 Craesbeeck ricevette da Filippo II il titolo ufficiale di stampatore reale. Invece, la terza ragione è il risultato di due dinamiche convergenti: da una parte l’erudizione dei Craesbeeck, che traspare da ogni volume pubblicato (sia esso un poema, un trattato, una commedia, un’opera agiografica), dall’altra l’altissima considerazione di cui gli stampatori internazionali godevano nella Lisbona cosmopolita del Seicento, la cui attività era personalmente approvata dagli alti ranghi della Corte portoghese. La seconda parte dello studio, ricca di annotazioni a piè di pagina, è incentrata sull’approfondimento dei *Commentarios do grande capitam Ruy Freyre de Andrada*, usciti a Lisbona nel 1647 con dedica all’ambasciatore al servizio della regina di Svezia presso la Corte portoghese, ovvero l’unica opera nella quale Paulo Craesbeeck si firma sia come stampatore che come autore, spingendo ancor più sulla funzione autoriale dell’editore.

Infine, il contributo di Salomé Vuelta García, “Il repertorio teatrale spagnolo del collegio dei nobili di Parma edito da Giuseppe Rosati /1706 – 1722)” (pp. 53-75), ripercorre ed espone con notevole chiarezza e precisione documentale gli anni di attività teatrale, con annessa diffusione a stampa, del Collegio dei Nobili di Parma, che iniziò a diffondere i programmi di sala degli allestimenti teatrali del prestigioso istituto educativo, grazie al lavoro dell’editore Giuseppe Rosati. Trattandosi di un collegio gesuitico, l’attività drammatica si inseriva in un programma pedagogico ben definito, che attribuiva alla prassi teatrale un elevato valore didascalico: oltre all’addestramento della memoria, era importante per l’affinamento degli strumenti retorici, abituava al discorso pubblico e allenava alla disciplina. In un teatro fortemente militante contro il protestantesimo come quello gesuitico, le *pièces* scelte e accuratamente adattate dai maestri di retorica proponevano argomenti prevalentemente di carattere morale e religioso. All’interno del repertorio conservato presso il Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl di Trieste, fra i titoli delle opere

tradotte spiccano anche nomi di drammaturghi spagnoli del calibro di Lope de Vega, che appare rappresentato con *Los Bernavides*, *La boba para los otros y discreta para sí* e *Contra valor no hay desdicha*, e Calderón de la Barca, unitamente ad altri commediografi appartenenti alla cosiddetta *escuela de Calderón*, come Agustín Moreto, Juan de Zabaleta e Juan Vélez de Guevara.

Plaudendo, dunque, a questa linea investigativa incentrata sui complessi meccanismi messi in moto dall'adozione di determinate pratiche editoriali da parte dei professionisti del libro durante il Secolo d'Oro –siano essi autori, stampatori o editori–, restiamo in attesa di ulteriori pubblicazioni che possano inserirsi in questo proficuo ed emergente filone di studi italo-iberici.

Francesca Rossi

Università degli Studi di Udine
rossi.francesca.1@spes.uniud.it