

Renaud Milazzo

Labor et Constantia

Christophe Plantin e il mercato europeo
del libro (1555-1589)



Storia dell'editoria / FrancoAngeli

 OPEN
ACCESS



Studi e ricerche di storia dell'editoria

Collana fondata da Franco Della Peruta e Ada Gigli Marchetti

La collana intende pubblicare lavori che abbiano per oggetto la ricostruzione storica – su solida base documentaria – di momenti, aspetti, problemi della plurisecolare vicenda dell'attività editoriale nel nostro paese.

L'interesse per la storia dell'editoria è andato costantemente crescendo nel corso degli ultimi anni, come dimostra l'ampio ventaglio di ricerche e di studi dedicati all'analisi delle molte facce in cui si è articolato questo settore. Sono stati così affrontati temi quali: l'impresa tipografica e editoriale, con le sue implicazioni finanziarie e organizzative; la figura e l'opera di singoli editori; le tendenze e gli orientamenti intellettuali, culturali e civili riflessi nella prassi editoriale; l'articolazione del mercato, sia nei suoi termini economici sia in quelli della penetrazione del prodotto librario in fasce più o meno rilevanti di pubblico; le relazioni fra autori e editori; il ruolo della stampa periodica; i rapporti fra la rete delle biblioteche e il libro. Hanno trovato spazio nella collana gli annali tipografici di singole stamperie così come i cataloghi di editori più o meno noti.

Con questa iniziativa l'Istituto lombardo di storia contemporanea e il Centro di studi per la Storia dell'editoria e del giornalismo intendono rivolgersi a quanti seguono il mondo dell'editoria con l'attenzione dello studioso o la curiosità del lettore attento ai fenomeni culturali, offrendo uno strumento di lavoro in grado di rispondere a una esigenza di conoscenza specifica, ma ormai largamente sentita.

Direzione

Ada Gigli Marchetti (Università di Milano)

Comitato scientifico

Lodovica Braidà (Università di Milano), Maria Luisa Betri (Università di Milano), Maria Canella (Università di Milano), Valerio Castronovo (Università di Torino), Simona Colarizi (Sapienza, Università di Roma), Luigi Mascilli Migliorini (Università di Napoli l'Orientale), Ian Maclean (Universities of Oxford and St Andrews), Giorgio Montecchi (Università di Milano), Angela Nuovo (Università di Milano), Gilles Pécout (Ecole Normale Supérieure de Paris), Irene Maria Luisa Piazzoni (Università di Milano), Emanuela Scarpellini (Università di Milano), Angelo Varni (Università di Bologna), Luciano Zani (Sapienza, Università di Roma).

Il comitato assicura attraverso un processo di peer review la validità scientifica dei volumi pubblicati



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più: [Pubblica con noi](#)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "[Informatemi](#)" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Renaud Milazzo

Labor et Constantia

Christophe Plantin e il mercato europeo
del libro (1555-1589)



Storia dell'editoria / FrancoAngeli

 **OPEN ACCESS**

Il volume è stato pubblicato con un contributo del Dipartimento di Economia, Management e Metodi Quantitativi dell'Università degli Studi di Milano - finanziamento ERC - programma Fare EMoEuropeBookPrices, progetto "FARE18ANUOV_01".

Copyright © 2024 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore ed è pubblicata in versione digitale con licenza *Creative Commons Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale* (CC-BY-NC-ND 4.0)

L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Indice

Ringraziamenti	pag.	9
Introduzione	»	11
Una lunga tradizione di studi	»	15
1. La scelta di Anversa	»	27
I mercanti di Anversa	»	28
I conflitti politico-religiosi	»	38
Produzione culturale e artistica ad Anversa	»	40
L'installazione di Plantin ad Anversa	»	45
Plantin legatore: la clientela del lusso	»	46
Attività parallela: il merletto di lusso	»	48
Conclusione	»	50
2. Le fonti	»	51
Libri contabili, registri di vendita e altra documentazione	»	52
Il manoscritto M 296	»	54
La datazione di M 296	»	61
I prezzi dei libri in M 296	»	63
3. Caratteristiche generali delle edizioni di Christophe Plantin	»	67
Distribuzione per classi e autori	»	68
I formati bibliografici	»	83
Distribuzione cronologica	»	86
Distribuzione per lingua	»	87
Le illustrazioni	»	89
Media annuale dei fogli stampati	»	92

Il prezzo dei libri	pag. 97
Un confronto tra le politiche del prezzo del libro	» 101
Prezzo per foglio e per formato	» 106
Conclusione	» 107
4. Dalla vite al Compasso: gli inizi dell'Officina Plantiniana (1555-1567)	» 109
Il vignaiolo e la vite	» 110
Cartografia delle prime edizioni di Plantin (1555-1556)	» 115
Ripartizione cronologica delle edizioni dell'Officina Plantiniana per il periodo 1555-1562	» 116
Ripartizione per classi	» 119
1555-1562: La scelta dei formati portatili	» 120
I caratteri tipografici	» 121
Frontespizi	» 127
Le illustrazioni	» 128
Testatine e <i>fleurons</i>	» 131
I marchi industriali	» 131
Marchio commerciale e marchio industriale	» 133
I marchi industriali di Plantin	» 139
Il mercato parigino	» 141
Le fiere del libro di Francoforte	» 142
Il mercato protestante	» 142
Conclusione	» 147
5. Il periodo dell'associazione: strategie di sviluppo e solidarietà calviniste (1563-1567)	» 149
Solidarietà calvinista?	» 155
Cartografia delle edizioni (1563-1567)	» 162
Distribuzione cronologica delle edizioni dell'Officina Plantiniana per il periodo 1563-1567	» 163
Distribuzione per classi delle edizioni 1563-1567	» 164
Dall'ottavo al sedicesimo	» 167
I caratteri tipografici	» 169
Le illustrazioni	» 173
I frontespizi	» 176
I marchi	» 182
Il prezzo dei libri	» 186
Nella mente di un editore	» 188
Le implicazioni economiche della scelta di illustrare o meno un libro	» 190

Le implicazioni economiche della scelta della carta	pag.	193
Le implicazioni economiche di una stampa in rosso e nero	»	198
Soglia di redditività e realtà delle vendite	»	199
Una strategia globale	»	202
Il mercato dell'Officina	»	205
Il trasporto e l'imballaggio	»	213
Metodi pubblicitari	»	214
Conclusione	»	217
6. L'apogeo (1568-1576)	»	219
Cartografia delle edizioni (1568-1576)	»	223
Distribuzione cronologica	»	225
Ripartizione per classi	»	232
1568-1576: il successo degli in-quarto	»	242
I caratteri tipografici	»	243
Le illustrazioni	»	245
I frontespizi	»	252
Usi dei marchi: casi particolari	»	254
Il prezzo dei libri	»	257
Una sofisticata politica dei prezzi	»	260
Gestione familiare e diversificazione delle attività dell'Officina	»	266
<i>Magnum opus</i> : la Bibbia poliglotta o <i>Biblia regia</i>	»	268
I costi di produzione	»	276
Soglia di redditività e realtà delle vendite	»	279
I privilegi e la protezione legale delle opere	»	284
Conclusione	»	287
7. Navigare nella tempesta: resilienza, gestione della crisi e opportunità di espansione (1576-1589)	»	289
La Furia spagnola e le sue conseguenze	»	289
Adattamento ai cambiamenti politici	»	292
Assicurare il futuro: la filiale di Leida	»	295
Transizione della gestione	»	306
Cartografia delle edizioni (1577-1589)	»	309
Ripartizione cronologica	»	311
Ripartizione per classi	»	312
1577-1589: la scelta dei formati	»	323
I caratteri tipografici	»	325
Le illustrazioni	»	326
I frontespizi	»	334
I marchi	»	337

I prezzi dei libri	pag.	339
Collaborazioni e impegni: Plantin e i suoi autori	»	343
Conclusione	»	345
Epilogo	»	347
Appendice I. I marchi di Plantin	»	353
Bibliografia	»	371
Fonti inedite	»	371
Fonti edite	»	372
Bibliografia delle opere di Christophe Plantin citate nel testo	»	373
Bibliografia secondaria	»	379
Monete	»	400
Indice dei nomi di persona	»	401

Ringraziamenti

Mi è grato esprimere qui riconoscenza e ricordare il debito contratto nei confronti di amici, colleghi e maestri che hanno voluto discutere con me alcuni aspetti del lavoro, o leggerne le prime stesure. Un grazie a Chantal Grell, Maurice Whitehead, Erika Squassina, Flavia Bruni e nonché a tutto il personale degli archivi e biblioteche che ho frequentato, a cominciare dalla Sala di lettura del Museo Plantin-Moretus di Anversa, e in particolare a Kristof Selleslach per avermi messo a disposizione innumerevoli documenti d'archivio.

Desidero esprimere la mia profonda gratitudine a Joran Proot per i suoi preziosi consigli e, in qualità di curatore della biblioteca Cultura Fonds di Dilbeek, in Belgio, per aver fornito la maggior parte delle illustrazioni.

Ringrazio infine Angela Nuovo, la cui attenzione premurosa e fiducia amichevole sono state di immenso sostegno da quando ho avuto l'opportunità di entrare a far parte del progetto EMoBookTrade da lei diretto presso l'Università di Milano.

Dedico questo lavoro ai miei cari e a mio padre, scomparso, andato via troppo presto.



CHRISTOPHORVS PLANTINVS,
TVRONENSIS.

*Qui Plantine bonas hoc tempore iusserat artes
Crescere, te iussit praela parare Deus.
Omnia χεῖρα, inquit, doctorum scripta manebunt,
Hæc pius excudat dummodo Christophorus.*

E 4

848

Fig. 1 - Ritratto inciso di Christophe Plantin. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE QB-201 (9)-FOL

Introduzione

Il 22 novembre 1572, riprendendo parola per parola il suo motto, Christophe Plantin confidava a Gabriel de Çayas (o Zayas) che «l'imprimerie est ung vray abisme ou goufre auquel par ung labeur assidu et une constance ferme et assurée il convient perpétuellement entendre lui jecter en la gueule et fournir tout ce qui et nécessaire ou autrement il dévore et engloustist son maistre mesmes et tous ceux qui s'en meslent avec lui».¹ Con questa immagine, Plantin intendeva dire che la ricerca permanente di capitali costituiva una quotidiana guerra per un editore. Riuscire in questo compito richiedeva un grande e continuo sforzo, *labore et constantia*.

Durante un convegno organizzato ad Anversa nel 2019 per celebrare il cinquantenario della pubblicazione dei due volumi dedicati a Christophe Plantin da Leon Voet, David McKitterick, nel suo discorso inaugurale mise ben in evidenza la visione imprenditoriale del grande editore anversano.² Sottolineò la sua capacità di anticipare le evoluzioni del mercato del libro europeo e analizzò in modo approfondito la strategia di crescita adottata da Plantin che già a metà del XVI secolo aveva portato alla produzione del catalogo più ricco dell'epoca. Inoltre, McKitterick enfatizzava l'abilità di Plantin di adattarsi alle richieste fluttuanti della sua clientela. In chiave comparativa, McKitterick citava Jeff Bezos e l'imponente infrastruttura di distribuzione di Amazon, tracciando così un parallelo tra i successi di Plantin e quelli del fondatore della multinazionale statunitense in termini di adattamento strategico e portata commerciale.

1. «L'arte tipografica è un vero abisso o voragine che, mediante un lavoro assiduo e una costanza ferma e sicura, è necessario perpetuamente nutrire e fornire di tutto il necessario; altrimenti essa divora e inghiotte il suo stesso maestro e tutti coloro che vi si intramettono» (*Corr.*, III, n° 438). Tutte le traduzioni sono mie, se non altrimenti specificato.

2. McKitterick 2019. Ringrazio l'autore di avermi messo a disposizione il suo testo, ancora inedito.

Anche i contemporanei ebbero chiara la visione che Plantin era un editore superiore agli altri. Basterà qui citare poche fonti italiane, ma di altissimo livello. A Roma, il papa, deluso dalle prestazioni di Paolo Manuzio, avrebbe voluto coinvolgere Plantin molto più ampiamente nella stampa dei testi liturgici riformati. Erano state le qualità estetiche e la correttezza testuale delle sue edizioni a rendere Christophe Plantin, in un brevissimo giro d'anni, l'editore più qualificato in un settore, quello liturgico, dove non era che l'ultimo arrivato, dato che altri editori a cominciare dai Giunti avevano dominato per decenni tutta quella produzione.³ Quanto le sue edizioni liturgiche avessero fatto sensazione, soprattutto quelle che pur essendo in piccolo formato mantenevano le caratteristiche e l'aspetto di edizioni di alta qualità, si afferra anche leggendo le lettere dei più grandi eruditi e collezionisti dell'epoca. Scriveva Gian Vincenzo Pinelli a Claude Dupuy il 23 luglio 1575:

Vorrei che V.S. m'informasse del prezzo dell'Officii di Plantino, ch'egli ha stampato in carta reale con figure di Rame, tanto di quelli in duodecimo, che sono senza ornamenti nelle margini, quanto dell'altri in 8° che sono con ornamenti nelle margini. Et perché di questi secondi, l'ornamenti sono varii, mi dirà V.S. se tutti sono dell'istesso prezzo, inter nos di gratia, perché non paia un non so che.⁴

Ma Plantin non era solo il formidabile stampatore della Bibbia poliglotta e dei testi liturgici riformati. Un letterato e filologo come Fulvio Orsini cercò da Roma di approfittare della mediazione del cardinale Granvelle per ottenere che i propri lavori sulle opere di Virgilio e Cicerone venissero stampati da Plantin.⁵

È certo che molto si parlasse, a Venezia e a Roma, di questo straordinario editore di Anversa. Oltre ai libri che tutti potevano ammirare, è assai probabile che testimonianze dettagliate arrivassero dagli ambienti mercantili, dato il gran numero di mercanti italiani di stanza in quella città. Ma ben altro impatto dovette avere la testimonianza stampata ad opera di un letterato e mercante fiorentino di gran nome, Lodovico Guicciardini. Quando, nel 1581, egli decise di cambiare editore e affidare la sua opera che descriveva i Paesi Bassi proprio a Christophe Plantin, volle esprimere la sua stima e gratitudine verso quest'ultimo con una straordinaria pre-

3. Barberi 1986.

4. Rouge 2001, vol. 1, p. 176. La richiesta di Pinelli di conoscere il prezzo di queste edizioni a Parigi lascia intuire che esse fosse vendute assai care a Venezia.

5. De Nolhac 1887, pp. 47-48; De Nolhac 1889, pp. 104, 108, 120, 135, 139; De Nolhac 1884, pp. 248, 250, 254 e 261. Per un'analisi più approfondita dell'edizione dei frammenti di Cesare, si veda Moreno Hernández 2022, pp. 564-590.

sentazione dell'Officina. Guicciardini era rimasto colpito particolarmente dalla dimensione internazionale dell'impresa, dalla sua fama nel mondo «cristiano» e dalle sue capacità organizzative e produttive che, secondo le norme contemporanee, avevano portato Plantin alla ribalta tra le personalità più eminenti e ricche della sua epoca:

Ma non manco dilettevole, & ammirabile di tutte queste cose è a vedere, & a considerare (oltre a molte altre minori che ci sono) la grande, & magnifica stampa o imprimeria, fatta a parte della bottega, con edifitij particolari & idonei dal dotto & molto ingegnoso Christofano Plantino stampatore Regio, impresa veramente degna di memoria, perché non ci è forse notitia, che insino al presente si sia veduta o vegga in tutta l'Europa cosa pari a questa, ove sieno più presse, & più torcoli, più lettere, & più sorte di caratti, più stampe, & più strumenti per un tesero, & finalmente più huomini, proprij & prestanti, condotti a gran salari per lavorare, & rivedere in tutte le lingue (io non eccettuo alcuna) líterali, & vulgari, che si usino tra Christiani. Intanto che tutto computato si spende in quella fabrica, & sue dependenze più di trecento fiorini di qua, cioè più di cento cinquanta scudi il giorno; cosa veramente nobile, & regia con profitto & honore, non solamente di tanto laudevole autore, ma di tutta la città; perché di queste sue opere si belle & sì corrette se ne manda in gran quantità per tutto il mondo.⁶

Il fiorentino Guicciardini dipinge un'impresa autenticamente internazionale, il cui funzionamento quotidiano richiede la mobilitazione di risorse finanziarie ingenti. Questi fondi permettono non solo di investire nell'acquisizione del materiale essenziale alla produzione di libri (stampe, caratteri tipografici, carta, ecc.), ma anche di retribuire una manodopera qualificata e specializzata, comprendente non solo operai e compositori, ma correttori di bozze, traduttori, orientalisti e altri. La fama di questa casa editrice partecipa dello splendore della città di Anversa. Agli occhi dei contemporanei, l'*atelier* di Plantin era percepito come un esempio eccezionale di successo nel mondo del libro in Europa.

Tuttavia, a livello della produzione, non si può definire Plantin un vero innovatore, in quanto egli non concepì un procedimento tecnologico prima sconosciuto che potesse contribuire all'evoluzione dell'arte tipografica. Ciò in cui si distinse è l'uso pionieristico e ingegnoso dei processi già esistenti, sia nel campo dell'impaginazione che in quello dell'uso su larga scala delle incisioni, su legno o su rame. Per raggiungere questo obietti-

6. Lodovico Guicciardini, *Descrittione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania Inferiore. Con tutte le carte di geographia del paese, & col ritratto al naturale di molte terre principali; riueduta di nuouo, & ampliata per tutto più che la metà dal medesimo autore... Con amplissimo indice di tutte le cose più memorabili*, Anversa, Christophe Plantin, 1581, p. 162. Edit16 CNCE 22346.

vo, egli seppe sfruttare le opportunità offerte dalla città di Anversa. Vera «economia-mondo», a metà del XVI secolo Anversa era una sede commerciale essenziale che attirava una manodopera varia e qualificata e facilitava gli scambi disponendo di materie prime considerevoli. Inoltre, i mercanti avevano seguito fin dalla fine del XV secolo l'esempio dei loro omologhi italiani e avevano messo in pratica le stesse tecniche commerciali. Avevano adottato la contabilità in partita doppia e il sistema delle lettere di cambio per i pagamenti. Ad Anversa venne aperta la prima borsa merci al mondo. Il rischio del trasporto delle merci via mare poteva avere una copertura assicurativa, e gli imprenditori potevano contare sulle istituzioni pubbliche locali che garantivano l'accesso ai mercati, la registrazione e l'esecuzione dei contratti e offrivano una protezione contro gli atti di violenza.⁷

Originario della Touraine in Francia, Christophe Plantin ne era pienamente consapevole, motivo per cui scelse deliberatamente di stabilire la sua attività sulle rive dello Schelda, come sottolineava in una lettera indirizzata a papa Gregorio XIII:

[...] nessuna città al mondo poteva offrirmi maggiori facilitazioni per l'esercizio dell'industria che avevo in mente. Il suo accesso è facile; si vedono le diverse nazioni incontrarsi sul suo mercato; si trovano anche tutte le materie prime indispensabili per l'esercizio della mia arte; si incontrano facilmente, per tutti i mestieri, manodopera che si può formare in breve tempo.⁸

Alla sua morte, nel luglio 1589, non era infondato che i suoi eredi lo designassero «principe degli stampatori» e scrivessero questo titolo postumo sulla sua sepoltura. Plantin lasciò loro una fortuna considerevole e una casa editrice rinomata per il suo *savoir-faire* internazionale, le cui pubblicazioni, contraddistinte dal marchio del Compasso d'oro, erano ambite dai bibliofili, trovando eco nelle aste private o nei cataloghi dei librai dell'epoca.

Prendendo come punto di partenza cronologico l'anno 1555, la figura di Christophe Plantin è l'oggetto di questo studio che, seguendo l'attività dell'editore, inizia con l'apertura della sua Officina e si chiude nel 1589, anno della sua morte. Lo scopo di questo contributo è innanzi tutto rendere disponibile la prima monografia in italiano su questo grande personaggio, la cui influenza sulle dinamiche culturali e religiose della penisola fu maggiore di quella di qualsiasi altro editore non italiano del XVI secolo. Oltre

7. Puttevils 2015, p. 5. Burke 1993.

8. Traduco dalla versione inglese di Leon Voet: Voet 1954, p. 152. Per la lettera originale in latino, si veda *Corr.*, IV, pp. 158-159.

a fornire un panorama ragionato dei numerosi studi pubblicati e delle più recenti interpretazioni, questo libro aspira ad arricchire il quadro integrando nuovi dati e nuove prospettive economiche, culturali e religiose.

Una lunga tradizione di studi

Dalla fine del XIX secolo, i direttori, i curatori e gli altri responsabili del Museo Plantin-Moretus si sono affermati come i principali contributori agli studi storici ed eruditi dedicati all'Officina Plantiniana.⁹ Tra le fonti pubblicate, la corrispondenza di Plantin è stata raccolta in nove volumi, pubblicati progressivamente tra il 1883 e il 1920. Questa serie è stata arricchita nel 1955 con l'aggiunta di un volume supplementare, testimoniando l'interesse continuo per l'eredità documentaria dell'editore anversiano.¹⁰ La raccolta inizia con la prima lettera conosciuta a Franciscus Fabricius data-ta 1561 e si conclude con le ultime corrispondenze inviate da Christophe Plantin a suo genero Jan I Moretus nel 1589. Si tratta principalmente di corrispondenze commerciali che richiedono un'analisi critica approfondita. Queste lettere, accompagnate da sintetiche annotazioni esplicative, sono redatte in latino, francese, spagnolo e olandese, e non sono mai state tradotte in inglese. Per rimediare parzialmente a questa assenza di traduzione, Dirk Imhof, ex curatore del museo, ha selezionato cinquanta lettere e le ha tradotte in inglese, facilitando così la loro accessibilità a un pubblico più ampio.¹¹ Imhof organizza questo corpus cronologicamente, ma sceglie di concentrare la sua analisi sulla rete dell'imprenditore piuttosto che sul funzionamento interno dell'Officina. Tre tematiche principali strutturano questa organizzazione. In primo luogo, Imhof presta particolare attenzione allo sviluppo del progetto della Bibbia reale. In secondo luogo, esplora le interazioni con i Giunti, illustre famiglia di editori veneziani, che contestavano il monopolio concesso a Plantin per l'edizione dei libri liturgici destinati alla Spagna. Infine, una parte più limitata delle lettere è dedicata all'esame della rete umanistica dell'editore e ad alcuni aspetti della sua vita privata.

È innegabile che l'opera di riferimento bibliografico creata da Leon Voet e Jenny Voet-Grisolle, intitolata «The Plantin Press», costituisca una risorsa inestimabile per la ricerca nel campo della tipografia e dell'edito-

9. Per completare questa panoramica della ricerca, si ricorra all'esauriente analisi cronologica e tematica degli articoli e delle monografie pubblicati dopo l'uscita dei due volumi dedicati a Plantin da Leon Voet di Johan Hanselaer 2020, pp. 458-569.

10. Si veda *Corr. e Suppl. Corr.*, da Max Rooses e Jan Dénucé, e Van Durme.

11. Imhof 2021.

ria.¹² Questo lavoro è riconosciuto come uno strumento indispensabile per chiunque sia interessato alla storia dell'Officina Plantin e al suo impatto sul mondo dell'editoria. L'opera ha lo scopo di fornire descrizioni bibliografiche dettagliate di tutte le edizioni stampate e pubblicate da Christophe Plantin durante la sua attività ad Anversa, così come dalla sua Officina a Leida. Oltre a elencare ciascuna delle edizioni conosciute, il lavoro include riferimenti cruciali al suo materiale tipografico, alla sua corrispondenza, nonché agli archivi Plantin ad Anversa. I sei volumi che compongono questa edizione sono, sfortunatamente, esauriti. Tuttavia, è motivo di soddisfazione constatare che, grazie allo sforzo editoriale di Kristof Selleslach e di Zanna van Loon, rispettivamente archivista e conservatore del Museo, quest'opera preziosa è ora liberamente accessibile online, arricchita di un importante aggiornamento.¹³

Tra le risorse fondamentali, è importante sottolineare che la maggior parte degli articoli dedicati all'Officina Plantiniana, a prescindere dal periodo trattato, sono stati pubblicati nella rivista specializzata belga «*De Gulden Passer*», fondata nel 1923, così come nella rivista olandese «*Quaerendo*».

Sulla scia dei direttori del Museo suoi predecessori,¹⁴ Leon Voet pubblicò la più importante opera sull'argomento, *The Golden Compasses* (in due volumi, 1969-1972) dove sono stati esaminati con rigore e ampiamente documentati la biografia dell'editore così come i meccanismi operativi dell'Officina Plantiniana.¹⁵ Questo lavoro si basa sul ricco corpus documentario d'archivio, oggi conservato presso il Museo Plantin-Moretus,¹⁶ che beneficia di un significativo riconoscimento: è stato iscritto alla Lista del Patrimonio mondiale dell'UNESCO nel 2002. Il patrimonio archivistico presenta un'integrità notevole e copre un periodo che va dal 1555 al 1876, costituendo così una fonte preziosa di informazioni per la cultura europea, la storia del libro, la storia dell'umanesimo, la storia religiosa, le scienze e, in fine, la storia economica.

12. PP.

13. *The Plantin Press Online*, Brill.com, pubblicato in collaborazione con il Museum Plantin-Moretus. <https://referenceworks.brillonline.com/browse/the-plantin-press-online>.

14. I primi studi su Plantin basati sugli archivi del Museo Plantin-Moretus furono quelli di Max Rooses, primo direttore del Museo, che pubblicò una biografia nel 1882, ripubblicata nel 1896. Si veda Rooses 1882 e Rooses 1896. Una terza edizione, molto ampliata e riccamente illustrata, apparve nel 1919: Rooses 1919. Quest'ultima pubblicazione fornisce numerosi esempi tratti dagli archivi, purtroppo senza riferimenti precisi alle fonti. Si veda anche Sabbe 1937.

15. Voet 1969-1972, 2 voll.

16. Per una descrizione degli archivi, si veda Dénucé 1926. Per una ricerca tematica, vedere Coppens 1998-1999, pp. 333-360. Si veda anche De Nave 1985 e Dávila Pérez 2002, pp. 281-292.

Il primo volume dello studio di Voet, pubblicato nel 1969, adotta un approccio biografico, concentrandosi principalmente sulla figura di Christophe Plantin, fondatore dell'Officina Plantiniana, e accordando meno importanza ai suoi successori. Voet conclude questa prima parte con il racconto dettagliato di una visita al Museo, di cui era conservatore. L'autore affronta con rigore tutti gli aspetti del suo soggetto e, sebbene eviti di prendere una posizione netta, tratta la questione dell'ambiguità confessionale di Plantin senza riserve.¹⁷

Una critica potrebbe essere rivolta a Voet al riguardo dell'enfasi da lui posta sulla corrispondenza dell'editore, senza riconoscerne pienamente il carattere prevalentemente commerciale. Questo pregiudizio si manifesta particolarmente nelle sue analisi degli scambi con l'*entourage* di Filippo II, il che potrebbe distorcere la comprensione delle relazioni dell'editore con i suoi corrispondenti spagnoli e sopravvalutare le numerose lamentele dell'editore relative ai mancati pagamenti del re di Spagna, così come le sue dichiarazioni ripetute a favore della Chiesa romana, segnate da un'insistenza sospetta. Alla pubblicazione del primo volume, Robert M. Kingdon evidenziava la qualità della sintesi e l'eccellenza del lavoro di Voet, pur criticandolo per aver costruito più un resoconto delle ricerche precedenti che una vera ricerca innovativa.¹⁸

Invece, nel secondo volume, pubblicato nel 1972, Voet si immerge negli archivi per ricostruire minuziosamente il funzionamento della casa editrice, esaminando in dettaglio ogni fase della produzione di un libro, dalla selezione delle materie prime e dei formati fino alle scelte delle illustrazioni, del pubblico mirato, dell'ottenimento dei privilegi e delle vendite locali e transnazionali, tra gli altri aspetti. Inoltre, Voet fornisce in appendice alcune trascrizioni d'archivio di grande valore.

Tuttavia, una critica che si potrebbe muovere all'autore consiste nella mancanza di un confronto tra i suoi risultati e le pratiche editoriali e commerciali vigenti in altri importanti centri di produzione europei. Questo approccio comparativo avrebbe permesso di situare le pratiche di Plantin in un contesto più ampio e di offrire una prospettiva più sfumata sull'originalità e l'impatto dei suoi metodi.

Questa lacuna contrasta con gli approcci di ricercatori quali Henri-Jean Martin e Lucien Febvre,¹⁹ seguiti successivamente nei loro passi da Elizabeth L. Eisenstein,²⁰ Frédéric Barbier e più recentemente da Yann Sordet.²¹

17. Voet 1969-1972, vol. 1.

18. Kingdon 1976, pp. 294-298.

19. Febvre & Martin 1957.

20. Eisenstein 1991.

21. Barbier 2020. Sordet 2021.

L'impatto della pubblicazione dei due volumi dell'opera di Voet si è manifestato con una rinviogorita attenzione verso l'editore della metropoli fiamminga. Tra i diversi temi esplorati da Voet, la questione dell'ortodossia di Plantin ha catturato l'attenzione del bibliografo olandese Paul Valkema Blouw, che ha dedicato diversi articoli alle attività clandestine di Plantin e ai presunti legami tra Plantin e Hendrik Niclaes, il leader della setta anabattista nota come «la famiglia dell'amore». Colmando l'assenza di documenti d'archivio con un'analisi minuziosa degli aspetti materiali come i caratteri tipografici, i *culs-de-lampe* e le iniziali di alcune pubblicazioni anonime, edite sotto pseudonimo o un falso indirizzo, Valkema Blouw è riuscito così a ottenere risultati incontestabili e ad attribuire con certezza la paternità di diverse edizioni a Plantin. Le conclusioni di questi studi indicano inequivocabilmente che l'editore manteneva legami significativi, sia sul piano finanziario che personale, con numerosi calvinisti. All'inizio della sua carriera, aveva assunto rischi importanti pubblicando certi autori, il che spiega perché attirò l'attenzione e suscitò i sospetti delle autorità bruxellesi, che lo accusavano di eresia. Per quanto riguarda i legami di Plantin con Niclaes, va sottolineato che le conclusioni di Valkema Blouw sono ancora oggetto di dibattito. Infatti, accordando un'eccessiva fiducia a una cronaca che racconta la storia della setta, l'autore suggerisce che l'editore avrebbe agito solo per interesse commerciale, il che, secondo lui, offre una nuova prospettiva a favore di una visione di Plantin profondamente cattolica. Attualmente, la questione dell'orientamento confessionale di Plantin rimane aperta e non è ancora stata definitivamente risolta. Infatti, in assenza di fonti dirette e indiscutibili che permettano di definire chiaramente il credo religioso dell'uomo d'affari, la tendenza dominante nella ricerca accentua il carattere ecumenico di Plantin.²²

Le attività economiche e commerciali sono analizzate con un'attenzione particolare alle specificità nazionali, piuttosto che essere trattate in un contesto europeo. A titolo d'esempio, il Museo Plantin-Moretus ha pubblicato nel 1992 il catalogo di una mostra volta ad analizzare gli scambi tra la sua impresa e i regni di Spagna e Portogallo.²³

Le relazioni commerciali e intellettuali tra Anversa, l'Inghilterra e la Scozia sono state studiate in un articolo di Colin Clair, pubblicato alcuni anni fa, che si è basato su un'analisi rigorosa dei documenti contabili.²⁴ Più recentemente, Zanna Van Loon ha arricchito questa prospettiva esplorando, grazie ai registri contabili dell'Officina Plantiniana, l'impegno dell'impresa

22. Valkema Blouw 2013.

23. Depauw, Imhof & De Nave 1992.

24. Clair 1959, pp. 28-45.

nel commercio di opere erudite in latino destinate al mercato scozzese. Dalle sue ricerche è emerso che molti intellettuali scozzesi, fossero essi cattolici o protestanti, effettuavano i loro ordini direttamente all'azienda anversiana, testimoniando così un denso scambio culturale e religioso nel quale Plantin era punto di riferimento ineludibile. Queste interazioni si intensificarono tra il 1576 e il 1584, periodo segnato da tensioni politiche in Scozia e nei Paesi Bassi meridionali. Tuttavia, è notevole che le transazioni commerciali con i clienti scozzesi abbiano subito un arresto netto quando l'autorità spagnola venne ristabilita nei Paesi Bassi meridionali, mettendo in luce l'impatto diretto delle dinamiche politiche sugli scambi culturali e commerciali.²⁵

La filiale parigina dell'Officina è stata minuziosamente analizzata da Denis Pallier in una pubblicazione in due parti.²⁶ In essa, egli dettaglia la storia di questa filiale e l'evoluzione di una delle reti geografiche di Plantin. Nonostante la penuria di documenti contabili parigini relativi a questa succursale, Pallier è riuscito a ricostruire meticolosamente la sua struttura e le sue funzioni. Il suo studio affronta vari aspetti come l'approvvigionamento, la rete di distribuzione, gli acquisti in Francia, così come i servizi accessori che includono i trasferimenti di denaro e il recapito della corrispondenza. Questa ricerca illumina così le modalità operative e strategiche dell'estensione parigina dell'Officina Plantiniana.²⁷

Il circolo di studiosi e letterati che, nella seconda metà del XVI secolo, gravitano da vicino o da lontano intorno all'Officina tipografica di Christophe Plantin ad Anversa, occupa una parte significativa della bibliografia scientifica.²⁸ Infatti, fin dai suoi inizi, Christophe Plantin ha abilmente utilizzato l'eccellenza del suo laboratorio di stampa come un argomento convincente per attirare gli eruditi verso la sua casa editrice. Ad esempio, con la promessa di una qualità di stampa eccezionale e la concessione di una certa libertà nella scelta del formato e dei caratteri tipografici, Plantin riuscì con una sua lettera a suscitare l'interesse di Giusto Lipsio. Questa iniziativa segnò l'inizio di una relazione sia professionale che amichevole, che è perdurata oltre la morte dell'editore nel 1589, grazie all'impegno dei suoi

25. Van Loon 2019, pp. 172-204.

26. Pallier 2020.

27. Per un'eccellente panoramica della rete francese di Plantin, comprese le sue relazioni con i familisti locali e la sua appartenenza alla seconda casa di Monsieur, fratello del Re, Duca di Alençon e poi di Anjou, si veda Pallier 2018, pp. 7-72. Su Pierre Porret, un amico di lunga data di Plantin che agì come agente di quest'ultimo a Parigi dal 1560 al 1588, si veda Pallier 2016, pp. 219-262. Segnalo inoltre, per ulteriori informazioni, l'importante articolo di Malcolm Walsby (Walsby 2016), spesso trascurato nelle bibliografie che trattano l'Officina Plantiniana francese.

28. Su Plantin e le scienze, si veda il catalogo della mostra e gli atti del simposio sullo stesso tema, Cockx-Indestege & De Nave 1989, e De Nave 1990.

due successori e generi, Jan I Moretus ad Anversa e Franciscus Raphalen-
gius a Leida. Nel 1998, il Museo Plantin-Moretus ha organizzato una mo-
stra e prodotto un catalogo dedicati all'umanista, che offre una descrizione
dettagliata della maggior parte delle pubblicazioni delle sue varie opere.²⁹
Analogamente, Plantin è riuscito a radunare nei suoi laboratori numerosi
botanici,³⁰ medici e cartografi.³¹

La Bibbia poliglotta, così come i legami tra l'Officina anversiana e il te-
ologo spagnolo Benito Arias Montanus (circa 1527-1598), inviato ad Anver-
sa per supervisionare questa edizione, hanno generato un interesse sostan-
ziale all'interno della comunità accademica spagnola. La pubblicazione della
tesi di Macías Rosendo Baldomero basata sulla corrispondenza di Montanus
conservata nel manoscritto A902 della Biblioteca reale di Stoccolma, ha
contribuito significativamente all'arricchimento delle conoscenze al propo-
sito.³² La riproduzione dei vari documenti e la loro traduzione in spagnolo
hanno permesso di gettare luce non solo sulle direttive emesse da Filippo II,
ma anche sulle questioni relative alla censura a cui Montanus venne sotto-
posto.³³ Queste interazioni costituiscono anche il nucleo dello studio mono-
grafico che Vicente Bécares Botas ha dedicato ad Arias Montanus e Plantin.
L'autore esamina con precisione non solo la produzione, la distribuzione e la
diffusione delle opere letterarie e liturgiche in lingua spagnola provenienti
dall'Officina anversiana, ma riproduce anche i documenti d'archivio relativi
alle spedizioni di libri destinati alla biblioteca di Filippo II.³⁴

Le caratteristiche materiali delle pubblicazioni di Christophe Plan-
tin hanno suscitato un continuo interesse. In primo luogo, i caratteri
tipografici,³⁵ con la loro provenienza geografica,³⁶ gli ornamenti, i ma-
teriali utilizzati per le illustrazioni (che siano in legno o in rame),³⁷ così

29. Dusoir, De Landtsheer & Imhof 1997.

30. De Nave & Imhof 1993.

31. Sui medici, De Nave & De Schepper 1990. Mandressi 2017, pp. 131-152. Sui car-
tografi, Imhof 1998.

32. Baldomero 1998. Su alcuni aspetti della produzione, si veda, Dunkelgrün 2012 e
Dunkelgrün 2024.

33. Sulla censura della Bibbia poliglotta si veda anche Dávila Pérez 2019, Malavialle
2019, Sánchez Manzano 2006.

34. Bécares Botas 2006. Per quanto riguarda la traiettoria intellettuale di Montanus,
si veda Rekers 1973.

35. Parker 1974, pp. 93-102.

36. Per quanto riguarda la questione della provenienza e per gli strumenti che aiutano
a identificare i caratteri tipografici, i seguenti studi sono essenziali; Vervliet 1959, pp. 173-
178. Si veda anche Vervliet 2017, pp. 195-229.

37. Il catalogo dei caratteri tipografici pubblicato da Plantin nel 1567 è stato ristam-
pato, si veda, Vervliet & Carter 1972. Per un approccio generale alle matrici di legno, si
veda, Kockelbergh 2018, pp. 109-118. Le xilografie utilizzate nelle opere botaniche hanno

come le iniziali riccamente decorate, hanno portato a un fiorire di studi specializzati,³⁸ e sono stati inventariati online nella base di dati Torad, frutto del lavoro minuzioso di Kristof Selleslach.³⁹ Queste indagini sono state completate da analisi approfondite che si concentrano sulla composizione e la disposizione degli elementi all'interno delle pagine di questi volumi. Si è privilegiato questo approccio per celebrare il cinquecentesimo anniversario della nascita di Plantin, evento che ha generato non solo una mostra alla biblioteca Mazarine di Parigi, accompagnata dalla pubblicazione di un catalogo,⁴⁰ ma anche un numero speciale della rivista *De Gulden Passer*.⁴¹ I responsabili della mostra parigina hanno orientato la loro analisi verso l'evoluzione tipografica e formale delle opere prodotte dall'Officina Plantiniana dal 1555 al 1645. Gli autori dei vari capitoli del catalogo hanno dimostrato che questa casa editrice ha svolto un ruolo cruciale nella trasformazione estetica del libro rinascimentale e nella configurazione dell'impaginazione dell'era barocca. Un esempio probante è rappresentato dallo studio di Goran Proot, che ha analizzato meticolosamente i caratteri tipografici in funzione di formati specifici, le iniziali ornate, il numero di illustrazioni presenti nei volumi, i frontespizi tipografici, così come lo stile dei paragrafi, di oltre 1200 libri dell'Officina Plantiniana.⁴² Questo metodo gli ha permesso di evidenziare che diverse evoluzioni o staticità in ambito grafico e illustrativo dipendevano da fattori culturali e che i cambiamenti si instauravano in modo progressivo. Nel campo delle incisioni o dell'uso dei caratteri di *civilité* e dei fregi combinabili, Plantin sembra essere stato un vero pioniere.

Ciò è corroborato da Karen L. Bowen e Dirk Imhof nella loro monografia e in numerosi articoli dedicati alle opere illustrate da Plantin,⁴³ ove

suscitato un particolare interesse nella comunità accademica. Per un approccio descrittivo e comparativo, si rimanda a Wei-Hsuan Chen 2018, pp. 245-259, Wei Hsuan Chen 2020, pp. 20-63. Sulla composizione e l'analisi dei fenomeni di corrosione delle lastre di rame del museo, si vedano Storme 2018 e Storme, Franssen, De Wael & Caen 2017, pp. 7-33. Sugli aspetti chimici dei caratteri tipografici, si veda: Storme, Jacob & Lieten 2013, pp. 307-316.

38. Selleslach 2011, pp. 45-63. Per quanto riguarda le iniziali, si veda Harvard 1974.

39. Torad: *Typografische Ornamenten Repertorium van Antwerpse Drukkers, 1541-1600* = *Répertoire des ornements typographiques des imprimeurs anversois, 1541-1600* = *Repertory of Typographical Ornaments of Antwerp Printers, 1541-1600* [online: <https://felixarchieff.antwerpen.be/archievenoverzicht/412841>]. Per maggiori dettagli, Selleslach 2011b, pp. 133-154.

40. Proot, Sordet & Vellet 2020.

41. Lamal & Warner 2020.

42. Proot 2018.

43. Sulla questione delle incisioni e delle illustrazioni durante la carriera di Plantin, il riferimento è a Bowen & Imhof 2008. Sulla questione specifica delle illustrazioni per i libri di emblemi prodotti dall'Officina di Anversa e Leida, Bowen & Imhof 2008b. Per un

questa produzione è esaminata attraverso il prisma del mercato europeo del libro. Osserveremo in seguito che, nonostante le sfide inerenti alle incisioni, sia dal punto di vista finanziario che tecnico, l'editore anversiano è riuscito non solo ad attirare una nuova clientela precedentemente amante dei manoscritti miniati, ma anche a generare un profitto nonostante i considerevoli costi di produzione. Basandosi su numerosi documenti d'archivio e sull'analisi di diversi esemplari, i due autori apportano conclusioni indiscutibili, supportate da una base fattuale solida e da un'esplorazione minuziosa delle fonti storiche disponibili.

Uno dei campi di studio più rilevanti affrontati da Voet riguarda la storia economica del libro. Dopo la pubblicazione del suo secondo volume dedicato a questo tema, sono stati rari i ricercatori che hanno proseguito su questa strada. Tuttavia, un rinnovato interesse per questo argomento si manifesta attualmente, stimolato dal progetto europeo EMOBookTrade, sotto la direzione della professoressa Angela Nuovo dell'Università di Milano. Questo progetto ha contribuito a rivitalizzare questa tematica attraverso varie pubblicazioni e conferenze.⁴⁴ In effetti, la questione dei prezzi di vendita delle opere prodotte dall'Officina di Plantin non aveva finora attirato molta attenzione da parte degli studiosi.⁴⁵ Quando si tratta di lanciare un nuovo libro sul mercato, uno dei primi compiti degli editori consiste nel fissare il prezzo di vendita. Da un punto di vista metodologico, prendendo come esempio un genere di ampia diffusione nel XVI secolo, ovvero i libri di emblemi, è possibile comprendere meglio i meccanismi che conducono a questo processo.⁴⁶ Sebbene il loro studio non si limiti esclusivamente a

approccio tecnico, economico e artistico e una storia delle pratiche editoriali dal punto di vista delle illustrazioni, vedere: Bowen 1997. La questione può essere completata con il seguente articolo, in particolare per quanto riguarda l'uso delle lastre di rame e la loro usura: Bowen 2003, pp. 3-34. Sul rapporto tra Plantin e i suoi incisori, si veda Bowen 1997b, e Bowen & Imhof 2003, pp. 161-195.

44. Il progetto EMOBookTrade, finanziato dal Consiglio Europeo della Ricerca e diretto da Angela Nuovo, ha sviluppato un database sui prezzi dei libri (circa 1530-1630) e sui privilegi dei libri (Venezia, 1469-1603). Questa applicazione web dimostra che le *digital humanities* possono svolgere un ruolo innovativo nella ricerca storica, rispettando i metodi scientifici tradizionali e le esigenze della ricerca interdisciplinare innovativa. Per maggiori informazioni sulla banca dati, faccia riferimento a: Giliola, Tassarolo, Nuovo, Ammannati, De Battisti, Milazzo, Ottone, Proot & Squassina 2020: <https://doi.org/10.4403/jlis.it-12612>. I risultati dei ricercatori principali sono stati pubblicati in accesso aperto nel libro che conclude il progetto: Nuovo, Proot & Booton 2023. Si veda anche Ottone & Squassina 2022, pp. 61-77.

45. Solo Meskens ha esplorato quest'area, ma il suo lavoro non offre un'analisi approfondita dell'argomento e si accontenta di presentare un listino prezzi di alcune opere scientifiche estratte dagli archivi. Questo elenco comprende opere di matematica, aritmetica e astrologia. Meskens 1995, pp. 83-106.

46. Milazzo 2015, pp. 7-37. Milazzo 2017.

Christophe Plantin, ma comprenda anche i suoi successori, Goran Proot e lo storico economico Francesco Ammannati hanno sviluppato una metodologia essenziale per una migliore comprensione di questo argomento complesso. Il loro obiettivo principale è determinare se le fluttuazioni dei prezzi dei libri prodotti dall'Officina, su un periodo esteso, corrispondano o si distinguano da quelle di un paniere di beni rappresentativi del consumo medio della popolazione del Brabante. Questa analisi è completata da un confronto con i salari medi di due categorie socio-professionali appartenenti alla classe media.⁴⁷

Una prospettiva innovativa e notevole riguardante Plantin è quella proposta da Mark McConnell.⁴⁸ Infatti, fin dal XVI secolo, l'edizione di un libro costituiva un'impresa che richiedeva un investimento consistente e la prospettiva di un ritorno finanziario nel tempo. L'editore doveva mobilitare i capitali necessari alla produzione dell'opera nella speranza non solo di recuperare l'investimento ma anche, idealmente, di generare un profitto. Durante la fase di preparazione di un libro, le case editrici dovevano affrontare un rischio editoriale inerente. McConnell adotta un approccio nuovo confrontando la struttura dell'Officina anversiana a quella di aziende moderne del settore aeronautico e della ristorazione, tramite l'analisi dei costi fissi e dei costi variabili. I costi di capitale, come il costo dell'affitto dei locali, dei torchi e delle matrici utilizzate per produrre i caratteri, possono essere utilizzati per stampare molte edizioni diverse nel tempo: sono beni durevoli, che possono partecipare a molti processi produttivi. I costi variabili, come la carta e la manodopera, vengono sostenuti quando viene prodotta la specifica edizione. Sono beni a breve ciclo di utilizzo. La stampa è un settore con alti costi variabili molto più che ad alta intensità di capitale, perché il capitale di partenza (costi fissi) per l'allestimento della tipografia (torchi, caratteri, affitto locali) è molto minore dei costi variabili, che si affrontano al momento della produzione di una edizione (carta, lavoro, e in subordine, inchiostro, testo da stampare, correzione del testo, ecc.).

L'obiettivo di McConnell è comprendere, attraverso l'analisi della struttura dei costi di produzione registrati da Plantin in alcuni libri contabili, il suo stile imprenditoriale. Le aziende con costi fissi elevati rispetto ai costi variabili (attività ad alta intensità di capitale) prendono infatti decisioni relativamente alla produzione e ai prezzi che differiscono notevolmente dalle altre aziende. Ragione per la quale, le imprese ad alta intensità di capitale,

47. Ammannati & Proot 2023, pp. 13-25.

48. McConnell 2020, pp. 129-182.

come quella di Plantin, sono incentivate a continuare a produrre anche a fronte di una domanda debole, mentre le imprese dove prevalgono i costi variabili sono motivate a ridurre la produzione in tali circostanze.

Le strategie di pubblicazione, la questione dei mercati e della clientela *target* sono stati trattati in nuove pubblicazioni. Sebbene tali questioni non siano oggetto di un'analisi esaustiva, sono comunque affrontate dal punto di vista di alcuni generi specifici, tra cui i libri di emblemi, i breviari e le opere degli autori classici.⁴⁹ Un altro ambito che meriterebbe un esame più approfondito riguarda la distribuzione. Come abbiamo menzionato in precedenza, Plantin era un libraio grossista. Sebbene i documenti d'archivio non forniscano prove definitive riguardo alla composizione esatta della sua clientela, permettono comunque di definire il primo cerchio di distribuzione studiando i destinatari delle sue consegne, cioè i librai e altri editori dei principali centri di produzione europei. In questa prospettiva, alcune scoperte si rivelano sorprendenti e offrono informazioni risolutive riguardo alle appartenenze confessionali del pubblico *target*, per esempio. Inoltre, la vendita di libri implica che i clienti potenziali siano informati della loro esistenza. A questo riguardo, i cataloghi di vendita svolgono un ruolo considerevole. Questi ultimi sono stati oggetto di studi approfonditi condotti da studiosi come Christian Coppens e Bert van Selm.⁵⁰ I loro contributi mirano a comprendere i meccanismi di diffusione dell'informazione e della pubblicità sui libri e la loro disponibilità sul mercato.

Al termine di questa breve esplorazione, occorre rilevare che l'opera di Leon Voet rimane ancora oggi un punto di riferimento fondamentale, capace di suscitare un sempre rinnovato interesse per Christophe Plantin e aprire ampie prospettive nel campo della ricerca storica ed economica del libro nell'epoca moderna. Tuttavia, quest'opera richiede un aggiornamento per integrare i risultati delle ricerche recenti e deve essere arricchita alla luce di nuovi documenti che, senza contraddire le conclusioni di Voet, apportano precisazioni sulle politiche editoriali e dei prezzi adottate da Plantin.

La maggior parte della letteratura accademica dedicata a questo editore è in inglese e in olandese; tuttavia, rimane sorprendente constatare l'assenza di una monografia in italiano, nonostante l'importanza dell'Officina Plantiniana nella storia dell'editoria e i suoi intensi rapporti con il mercato italiano. L'interesse manifestato da Plantin per il mercato italiano rimane poco studiato e ampiamente sconosciuto. Inoltre, la dimensione europea di Plantin è stata raramente esplorata dal punto di vista economico e cultu-

49. Milazzo 2015; Kingdon 1985.

50. Coppens 1988-1989, pp. 275-301; Coppens 2005, pp. 107-115. Van Selm 1988-1989, pp. 305-325.

rale. È da sottolineare lo scarso interesse rivolto alla Fiera di Francoforte, cruciale per la distribuzione dei libri di Plantin, testimoniato da un'ampia documentazione nel Museo Plantin-Moretus. Sebbene gli archivi contabili delle fiere siano incompleti per il periodo in questione,⁵¹ i registri delle vendite quotidiane offrono una preziosa panoramica delle spedizioni massive di libri realizzate in occasione questi eventi.

Di fatto, molte domande rimangono senza risposta. Come si collocava Plantin rispetto alla concorrenza su un mercato difficile, sia a livello locale che transnazionale? Era consapevole delle produzioni dei suoi contemporanei e quali centri di produzione attiravano il suo interesse? Le case editrici erano in concorrenza diretta o cercavano di trovare un accordo? Questi fattori erano presi in considerazione nella fissazione dei prezzi di vendita? È mai esistita in qualche momento una guerra dei prezzi? Inoltre, in un contesto socio-economico europeo segnato dalle guerre di religione, dalle epidemie di peste e dalle carestie, come riusciva Plantin a mantenere costantemente attiva la sua impresa? Nonostante le sue frequenti lamentele riguardo alle difficoltà finanziarie, come riusciva a rinnovare le sue risorse? Quale impatto avevano questi elementi sulla sua politica editoriale? Adattava le sue strategie commerciali in risposta a queste circostanze, o possedeva i tratti di un imprenditore avventuriero del XVI secolo? Infine, possiamo delineare più da vicino la personalità di Plantin? Il ritratto tradizionale che lo descrive come un uomo profondamente cristiano ed ecumenico è giustificato? Oppure, le accuse di eresia che hanno pesato su di lui contengono una parte di verità, presentandolo come un nicodemita o un ipocrita?

Dopo un decennio di esplorazione degli archivi di Plantin, il nostro studio ambisce a rivelare i meccanismi sottostanti che regolano il funzionamento della più importante casa editrice del XVI secolo, ponendo Plantin al centro della nostra indagine. Questa ricerca è resa possibile grazie alla conservazione di un documento d'archivio eccezionale, il manoscritto M 296, conservato al museo Plantin-Moretus ad Anversa, un documento che Leon Voet conosceva bene ma non aveva sfruttato in tutta la sua ricchezza.⁵² Questo documento mostra che, già nel XVI secolo, occupare una posizione di leader richiedeva di dispiegare strategie considerevoli e di conoscere perfettamente la politica editoriale e dei prezzi dei propri principali concorrenti. Solo le imprese con mezzi finanziari importanti potevano

51. Gli unici libri di fiera sopravvissuti sono quelli della fiera di primavera del 1579, della fiera d'autunno del 1586 e quelli delle due fiere dal 1587 al 1589.

52. Il manoscritto è servito come base per l'identificazione delle edizioni plantiniane nell'altra sua opera di riferimento: PP.

<https://dams.antwerpen.be/asset/E2QidsVleUjgIIImLdKm3ryrC>.

dedicare tempo alla raccolta di informazioni e a questa attività comparativa che oggi chiamiamo studio di mercato (*benchmarking*).

Per completare le informazioni contenute in questo prezioso manoscritto, sono stati esaminati meticolosamente diversi tipi di libri contabili. Il *Grand Livre des Affaires de 1563 à 1567* (MPM Arch. 4) rappresenta una fonte inestimabile per lo studio dei costi di produzione. Contiene, tra l'altro, dati relativi agli acquisti di attrezzature, agli acquisti di carta, così come ai costi associati alla lavorazione del legno. D'altra parte, i *Journaux des Ventes Annuelles*, regolarmente tenuti a partire dal 1566, redatti da diverse mani e registrati in modo più o meno rigoroso a seconda dei contribuenti, permettono di seguire le vendite e la distribuzione: registrano i titoli venduti, gli acquirenti, i prezzi unitari dei volumi in versione non legata e legata, così come le spese di trasporto. Il *Journal des Affaires de 1563 à 1567* (MPM Arch. 3) e il *Livre des Ouvriers* dal 1563 al 1574 (MPM Arch. 31), che elencano le spese connesse agli operai, artisti, correttori ed eruditi che hanno collaborato con Plantin, completano questi dati.

Per riuscire a trattare tutte queste complesse questioni, è stata scelta una procedura in più fasi. Per quanto riguarda i dettagli biografici di Christophe Plantin, rimandiamo al lavoro di riferimento di Leon Voet, sfruttandoli solo quando influenzano gli aspetti commerciali e di gestione dell'impresa. Per comprendere la figura di Plantin, è indispensabile comprendere il contesto politico, economico, sociale, religioso e culturale di Anversa, che costituisce l'oggetto del primo capitolo di questo studio. Il secondo e il terzo capitolo si concentrano sulla presentazione delle fonti utilizzate e descrivono i dati generali derivanti dal manoscritto M 296. Questa analisi ci consente di comprendere la politica editoriale dell'Officina, in particolare attraverso la sua politica del prezzo, e di distinguere tre periodi-chiave nella storia della casa editrice. Il primo periodo va dal 1555, anno di fondazione dell'impresa, fino al 1567, anno che segna la fine dell'associazione creata nel 1563 con facoltosi partner calvinisti. Questo lungo periodo è stato suddiviso in due capitoli distinti per facilitarne l'esame dettagliato. Il terzo periodo segna l'apogeo dell'attività dell'Officina, e inizia nel 1568. Tale ascesa è bruscamente interrotta dalla Furia Spagnola nel 1576. Segue poi la fase finale che si estende fino alla morte di Plantin nel 1589, che spesso descrive nelle sue lettere come un periodo di declino per «la nostra tipografia un tempo così fiorente». All'interno di questi periodi, sarà prestata particolare attenzione ai generi delle opere prodotte, nonché agli aspetti materiali della produzione: formati, caratteri tipografici, illustrazioni, frontespizi e marchi aziendali. Saranno esplorati anche gli aspetti finanziari, offrendo così una comprensione globale e dettagliata della produzione e dell'impatto dell'Officina Plantiniana sulla sua epoca.

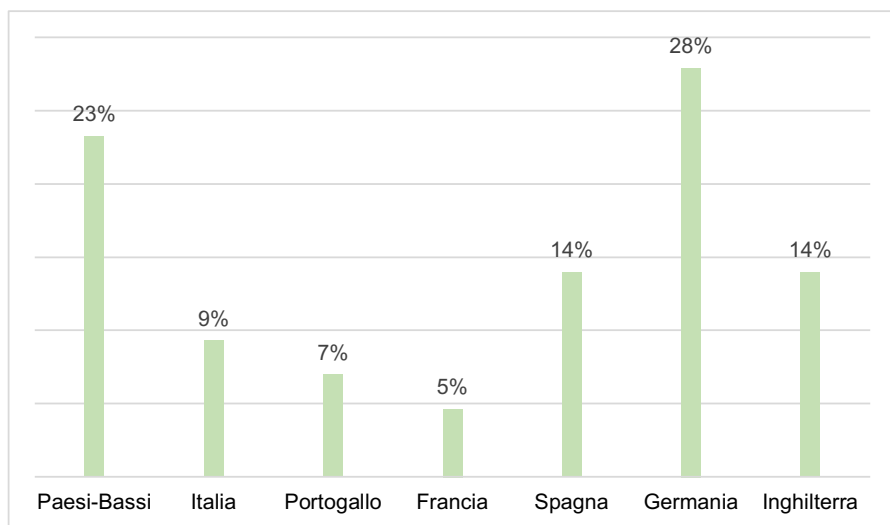
1. La scelta di Anversa

Secondo un documento anonimo conservato negli archivi del Museo Plantin-Moretus, «Christoffle Plantin, nativo di Tours in Touraine, sposò Jeanne Riviere, nativa di Caen in Normandia, con la quale si stabilì ad Anversa e nel XVI secolo iniziò a praticare l'arte della stampa detta libreria, intorno all'anno MDL (1550) iniziando con opuscoli come Almanacchi, Catechismi e simili (...)».¹ Sappiamo che le motivazioni di Christophe Plantin per scegliere Anversa come sede della sua attività industriale sono principalmente economiche, come attestano le sue proprie affermazioni. Infatti, nel momento in cui Plantin decide di intraprendere l'attività editoriale, la metropoli sullo Schelda presentava un insieme di vantaggi significativi. Il contesto politico, economico e culturale della città offriva una serie di vantaggi importanti. Tra il 1530 e il 1560, la popolazione della città di Anversa passò da 40 000 a circa 100 000 abitanti, collocandosi tra le maggiori metropoli europee.² Questa espansione è principalmente legata allo sviluppo economico della città, che attraeva numerosi migranti non solo dal Sud e dal Nord dei Paesi Bassi, ma anche dalla Germania, dalla Francia, dall'Italia, dalla Spagna e dall'Inghilterra sin dal XV secolo. Comprendere questi fattori è essenziale per capire come Plantin sia riuscito ad integrarsi efficacemente all'interno di un'organizzazione commerciale già ben strutturata.

1. «*Christoffle Plantin, natif de Tours en Touraine espousa Jeanne Riviere natif de Caen en Normandie, avec laquelle il print demourer a Anvers et XVIe commença a exercer l'art d'Imprimerie dit librerie, environ l'an MDL (1550) commençant des petits livrets des Almanachs, Catechismes et semblables (...)*». MPM Arch. 98, c. 39r.

2. Marnef 2001, p. 85, tabella 5.1.

I mercanti di Anversa



Graf. 1.1 - Stima della dimensione dei gruppi mercantili per luogo di origine attivi ad Anversa a metà del Cinquecento

Come l'illustrazione sopra evidenzia, a metà del sedicesimo secolo, benché i mercanti locali fossero i più attivi, la loro rappresentanza rimaneva comunque inferiore a quella dei mercanti stranieri. Infatti, Anversa non disponeva di una figura locale «*d'envergure internationale, ce sont les étrangers [auxquels appartient Plantin] qui mènent le jeu* [di rilievo internazionale, sono gli stranieri ai quali appartiene Plantin che conducono il gioco]». ³ Questa preponderanza delle forze esterne faceva di Anversa il «centro di gravità» del commercio a lunga distanza. Quando Plantin si stabilì sulle rive dello Schelda, Anversa aveva già superato Venezia come deposito di merci e centro di distribuzione europeo e stava vivendo una vera e propria età dell'oro. Ma fu una breve stagione. A causa dei conflitti politici e delle guerre di religione, al momento della morte di Plantin, il declino di Anversa era già ampiamente iniziato, e la metropoli si era incamminata a diventare un semplice satellite di Amsterdam e Londra.

All'inizio del XVI secolo, Anversa era stata in grado di capitalizzare il declino di Bruges e soprattutto di organizzarsi economicamente di

3. Braudel 1979, p. 118.

fronte al potente commercio inglese che lanciava sul mercato fiammingo tessuti di alta qualità. I mercanti provenienti da Colonia e Francoforte venivano ad Anversa per procurarsi tessuti inglesi e ne approfittavano per vendere oggetti in ottone o acciaio, oltre a fili di seta. Al loro ritorno a Francoforte, diffondevano tessuti di lusso in tutto l'Impero e nel Nord Italia. Di fatto, furono i mercanti tedeschi, i Fugger nel 1508 e i Welser nel 1509 tra i primi, a cominciare ad espandersi ad Anversa. Tuttavia, la storia economica della città non è stata lineare, né stabile. È stata attraversata da fasi ascendenti e discendenti.

La creazione degli empori commerciali portoghesi, specializzati nel lucroso commercio delle spezie (in particolare, del pepe) conferì ad Anversa, che era ad essi ben connessa, prosperità e levatura internazionale. Tuttavia, lo scacchiere politico portò in breve tempo a una prima fase di regressione, conseguenza dei conflitti armati tra le dinastie dei Valois e degli Asburgo tra il 1521 e il 1529, e una certa lentezza nell'istituzione delle infrastrutture necessarie alla fluidità finanziaria. Le turbolenze politiche all'interno dell'Impero influirono anche sulle dinamiche degli scambi transnazionali. Ad esempio, la Guerra dei Contadini [*Deutscher Bauernkrieg*, 1524-1526] interruppe i flussi di oro e argento verso Anversa, modificando così il panorama commerciale. D'altra parte, di fronte all'afflusso di spezie provenienti dal Levante, la corona portoghese adattò le sue strategie privilegiando l'importazione diretta delle spezie verso il sud della Francia e i porti italiani, a discapito di Anversa, ridefinendo così la mappa commerciale. Di fatto, lo smantellamento del monopolio di Anversa sulle spezie portoghesi fu uno dei primi fattori strutturali responsabili del declino del suo ruolo commerciale nella nuova area dei traffici atlantici.

La seconda fase della rinascita economica di Anversa deve il suo impulso alla Spagna e all'aumento delle importazioni di metalli preziosi dall'America. La bancarotta spagnola del 1557 causò la rovina di molte aziende. Tuttavia, la pace di Cateau-Cambrésis, conclusa nel 1559, pose fine alla rivalità tra le case dei Valois e degli Asburgo, ripristinando una certa stabilità politica. Questa tregua permise ad Anversa di rivitalizzare i suoi scambi commerciali con la Spagna, la Francia e l'Italia. Inoltre, l'istituzione tardiva di una filiale della Lega anseatica nel 1553 aprì l'accesso ai mercati oltre il Mar Baltico. Tuttavia, questa prosperità fu di breve durata: l'instabilità sociale, politica e religiosa riemerse rapidamente, scuotendo la potenza economica della città.⁴

4. Per tutti questi aspetti della storia di Anversa, si veda Van der Wee & Materné 1993, pp. 22-25.

Nonostante le vicissitudini che influenzarono il suo sviluppo economico, quando Plantin aprì la sua casa editrice nel 1555, Anversa presentava solidi punti di forza. Per un editore, l'afflusso di stranieri giocava un ruolo polivalente: localmente, una parte significativa di questa popolazione desiderava avere accesso a letture nella propria lingua d'origine. Così, quando un editore pubblicava un'opera in una lingua vernacolare, non mirava solo a un mercato internazionale; al contrario, rispondeva principalmente a una domanda locale che risultava per lo più sufficiente per assorbire la produzione. Inoltre, dal punto di vista organizzativo, Anversa offriva agli uomini d'affari una rete di distribuzione di grande rilievo. A tal proposito, un'incisione pubblicata per la prima volta nel 1585 illustra con precisione sia l'organizzazione tecnica del commercio ad Anversa che la sua vasta rete internazionale [Fig. 1]. Si tratta di un'allegoria del commercio il cui incipit inizia con queste parole, «Aigentliche abbildung deß gantzen Gewerbs...», una xilografia eseguita da Jost Amman (1539-1591) e probabilmente pubblicata da Wilhelm Peter Zimmermann (circa 1568-circa 1630), che descrive con precisione di dettaglio e visione enciclopedica le dimensioni sia esterne che interne del commercio anversese, rappresentando nel contempo le attività del commercio all'ingrosso e a lunga distanza, le stesse praticate dalla casa Plantin. Secondo Wolfgang Harms e Michael Schilling, la sinergia tra l'immagine di Amman e il testo di Caspar Brinner (m. 1610) non serve solo a illustrare l'autopercezione dei mercanti; offre anche una visione dettagliata delle peculiarità della loro professione, arrivando a descrivere i vari aspetti pratici del loro mestiere. È probabile che questa stampa sia stata commissionata da un imprenditore di Norimberga o di Augusta, che disponeva di una succursale commerciale sulle rive dello Schelda.⁵ Questa incisione presenta tre dimensioni informative: allegorica, pratica e tecnica.

Amman ha deciso di mettere in scena sotto la tutela di Mercurio una fontana, al centro della rappresentazione, composta da una colonna sormontata dalla figura allegorica di Fortuna, in equilibrio su un globo alato, simbolizzando così due facce del commercio.

Una, positiva, evoca generalmente il successo, la prosperità e la fortuna negli affari, illustrando così i concetti di profitto, crescita economica e successo finanziario. L'altra, più cupa, mette in guardia contro gli imprevisti finanziari e serve da avvertimento morale contro l'avidità e la corruzione. Questa consapevolezza dell'instabilità degli affari sottoposti ai capricci della fortuna è percepibile lungo tutta la corrispondenza di Plantin, come avremo modo di constatare.

5. Harms & Schilling 2018, pp. 48-49.

Eigentliche Abbildung des gantzen Gewerbs der löblichen Kaufmannschafft samt etlich der nahmbhafte und fürnehmlichen Handeltzart
Signaturen und Wapen darinnen zum Theil fürnehmlich die Barch und Wien begriffen seyn / so des Nahms über in jedem Wapen enthalten / auch für und wider in
Europa ja unterschiedlichen Zeiten gehalten / und von fürnehmen und armen Gewerbs- und Handelsteulen aus allerley Nationen bezalet / und abzalet werden / wie durch befohlenen Handel und Wapen für unter
mit zum Erlaus der den Gewerben abzugeben ist. Dem der löblichen Kaufmannschafft durch die Kaufmannschafft und nicht unrichtig ist. Solten andere solchesnamts Kaufmannschafft
solich bei Kaufmannschafft nicht zu sein und zu begeben sein.

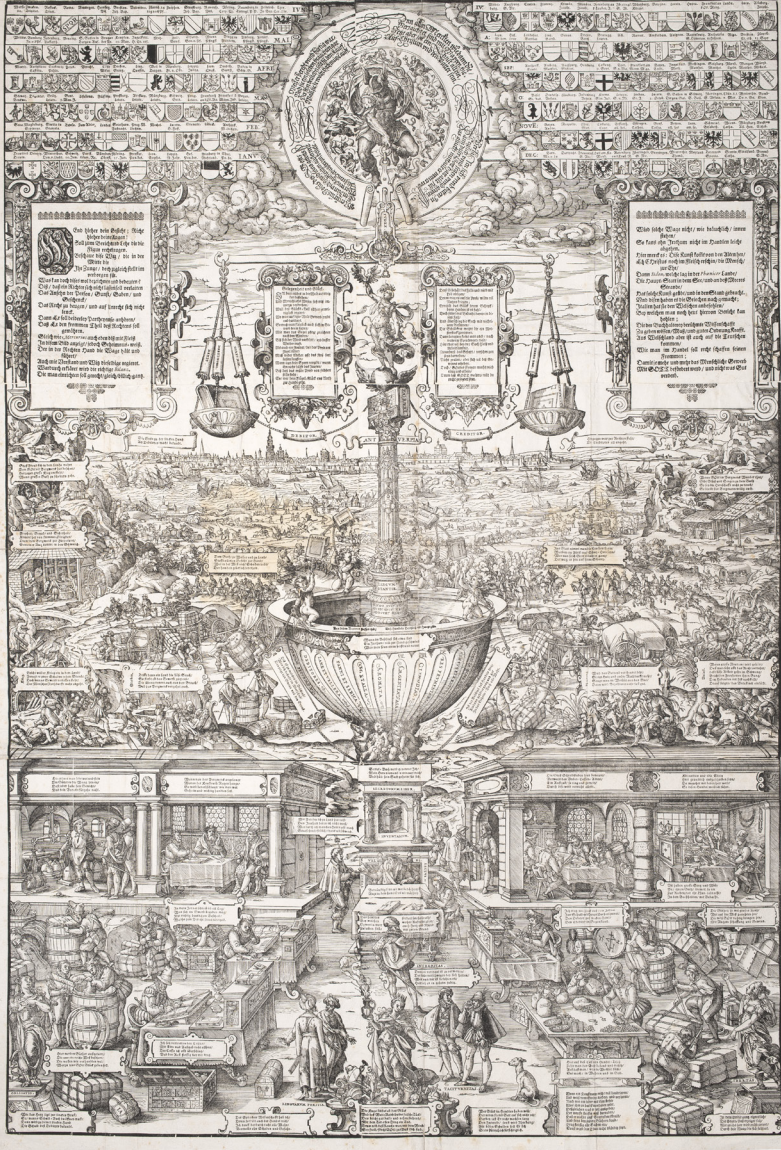


Fig. 1.1 - Jost Amman, «Eigentliche abbildung deß gantzen Gewerbs...», xilografia, Augusta 1585. Testo tipografico di Caspar Brinner (m. 1610). Editore (Wilhelm Peter Zimmermann?). Stampatore (Johann Schultes il Vecchio?, 1548-1619). Formato [108,5 × 73,2; 88,2 × 60,3 cm]. Fotografia di Peter Maes dall'originale conservato al Museo Plantin-Moretus. Tutti i diritti riservati.

Sullo sfondo, si riconoscono la città di Anversa e lo Schelda, evidenziata dalla pulsante attività del suo porto. Il terzo inferiore della xilografia, portatore di un messaggio pedagogico, è allo stesso tempo un'allegoria e una rappresentazione del successo commerciale, e offre in un microcosmo le attività salienti della vita dei mercanti. Si osservano scene di banco e di magazzino, riunioni commerciali, transazioni monetarie, pesatura, imballaggio, legatura e carico delle merci, tutte contrassegnate dai loro marchi commerciali e pronte per il trasporto via terra o via mare. Inoltre, sono presentati in maniera ripetuta e varia diversi documenti scritti legati all'attività mercantile, come lettere d'affari, estratti conto e registri contabili. Contrariamente alla rappresentazione centrale che mette in risalto gli aspetti esteriori del commercio, questa parte della xilografia insiste sulle competenze e conoscenze fondamentali richieste per esercitare il mestiere: lettura, scrittura, calcolo professionale, contabilità in partita doppia, ma anche conoscenza delle merci, delle tecniche commerciali e delle opportunità commerciali internazionali. Le figure allegoriche di *Obligatio* e *Libertas* incorniciano i bordi inferiori sinistro e destro dell'immagine, mentre *Integritas*, figura maschile, occupa il centro, simbolizzando così l'essenza dell'identità professionale del mercante.

Analizzando minuziosamente gli elementi costitutivi della xilografia, appare evidente che l'accento sia posto su due elementi: da una parte, la continua attività di scrittura e registrazione da parte degli attori del mondo degli affari, e dall'altra, l'importanza fondamentale accordata ai corrieri e vettori di trasporto delle merci.

Lo studio condotto da Émile Coornaert ha messo in evidenza ancora una volta l'innovazione degli italiani nell'uso intensivo della corrispondenza a fini commerciali. I grandi imprenditori tedeschi hanno seguito il loro esempio, il che testimonia l'importanza di questa pratica nell'acquisizione di informazioni non solo sullo stato dei mercati, ma anche sugli eventi politici, sanitari e culturali. A volte, accadeva che i rappresentanti dell'industria avessero una conoscenza più approfondita delle questioni rispetto agli uomini di potere, come illustrato dal caso di Jacob Fugger, che era meglio informato sugli accadimenti nel contesto generale europeo rispetto all'imperatore Massimiliano.⁶ Va ricordato tuttavia che «i mercanti che potevano disporre di una rete organizzata di informatori erano rari».⁷

6. Si veda il sito del Projekt Fuggerzeitungen. *The Fugger newsletters. An early modern information medium and its indexing* (1568-1605), consultabile all'indirizzo <https://fuggerzeitungen.univie.ac.at/>.

7. Coornaert 1961, vol. 2, p. 189: «[...] les marchands qui pouvaient disposer d'un réseau organisé d'informateurs étaient rare».

Per il trasporto della posta e delle merci, esistevano due categorie di compagnie: le compagnie pubbliche e le compagnie private. Infatti, per spedire queste lettere, i mercanti potevano contare su nuove organizzazioni come quella messa in piedi dalla casa Taxis. Plantin si avvaleva spesso di questi servizi e intratteneva una relazione personale con Leonard de Taxis, che era un cliente fedele dell'officina.⁸

Riguardo al trasporto delle merci, i «*journaux des ventes*» [registri di vendita] di Plantin testimoniano un'organizzazione logistica ed economica ben consolidata. I mezzi di trasporto sono spesso menzionati e permettono di definire alcune rotte commerciali. Ad esempio, le consegne per Parigi partono su carri. Il 1° febbraio 1567, un barile contenente numerosi libri viaggia in «*voiture*» e le spese di trasporto ammontano a 3 fiorini e 10 patards.⁹ I registri indicano in modo molto irregolare il nome dei trasportatori. Il 30 agosto dello stesso anno, «*Jan le Vivarier dit lescallier*», libraio a Mons,¹⁰ riceve il suo ordine tramite «*Le Serdeux chartier de Mons*».¹¹ Giorgio Ferrari, libraio a Roma,¹² riceve «*deux balles de livres*» [due balle di libri] che partono da Anversa il 20 marzo 1568, «*Conduict [...] par la Lombarde verte*».¹³ I «*mariniers*» trasportano ogni sorta di merci via mare fino a Londra o alla Spagna, e le scorte appositamente costituite per la fiera di Francoforte transitano per Colonia. Lì il partner di Plantin, Maternus Cholinus,¹⁴ che esercita in quella città l'attività di libraio, è incaricato di farle arrivare lungo il Reno fino a Magonza, poi lungo il Meno fino a Francoforte.¹⁵ Jan Desserans attende

8. *Ibidem*, p. 192. Notizie su Leonard sono reperibili anche nel volume *I Tasso e le poste d'Europa/The Tasso Family and the European Postal Service*, Atti del primo convegno internazionale, Cornelio dei Tasso, 1-3 giugno 2012, ed. Tarcisio Bottani, Bergamo, Corponove, 2012.

9. MPM Arch. 45, Journal 1567, c. 18v.

10. Jean Le Vivarier, Le Wiwarier alias L'Escallier, Lescallier. Libraio a Mons dal 1564 al 1571. Rouzet 1975, p. 125.

11. MPM Arch. 45, Journal 1567, c. 125r.

12. Contrariamente a quanto riportato in Queval, Mellot & Monaque 2004, pp. 232-233, che elenca Giorgio Ferrari come stampatore e libraio prima a Venezia dal 1571 al 1573, poi a Roma dal 1581, Plantin lo cita già nel 1568 come «libraio a Roma» in una lettera al cardinale Granvelle del 26 giugno (*Suppl. Corr.*, p. 290). Secondo EDIT16 CNCT 806, Giorgio Ferrari, di origine cremonese, fu attivo a Venezia dal 1571 al 1588 e a Roma dal 1573 al 1598.

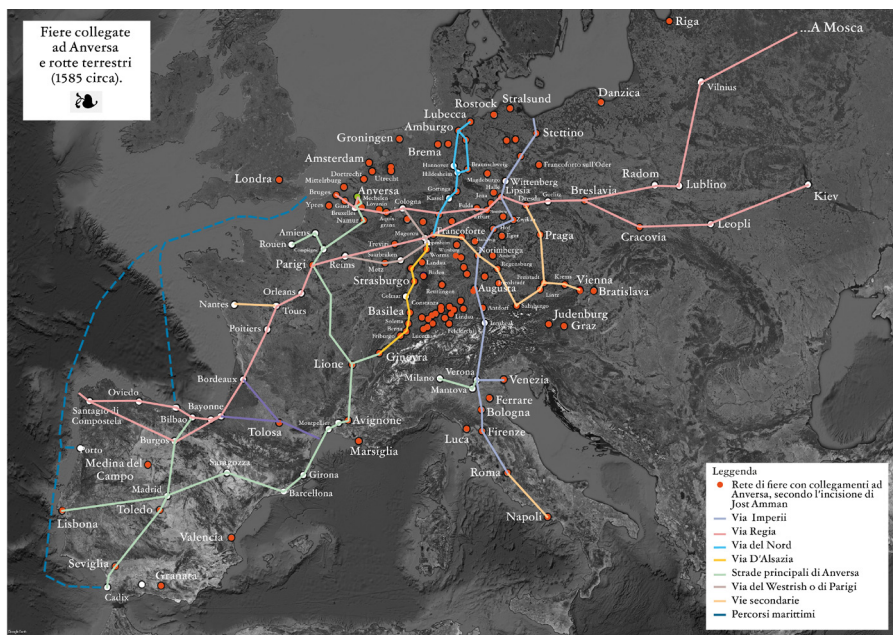
13. MPM Arch. 46, Journal 1568, c. 54v.

14. Maternus Cholinus fu libraio a Colonia dal 1547 al 1588. Si veda Queval, Mellot & Monaque 2004, p. 138.

15. Il 29 gennaio 1567 Plantin fece preparare «*un tonneau pour Francfort signé de notre marque no2 le quel a este envoye A Cologne estant adresse A Materne Cholin pour le faire venir à Francfort*» [una botte per Francoforte firmata con il nostro marchio n° 2, che è stata inviata a Colonia ed è indirizzata a Materne Cholin per la consegna a Francoforte]. MPM Arch. 45, Journal 1567, c. 16v.

dei libri a Londra inviati il 24 dicembre 1566.¹⁶ Sono spediti dal «*marinier Symons Jacobus [...] et la navire appeller S. Jacob*».¹⁷ Il 20 febbraio 1567 una «mande» per lo stesso deve partire da Anversa «en laquelle ont este mis les livres suivant son mémoire [...] [par] Bernardt Peerensen marinier au navire appelé Laigle».¹⁸ Così Plantin poteva contare su una rete di trasportatori articolati su diverse rotte.

La parte superiore della xilografia di Amman funziona in realtà come un promemoria pratico delle date delle principali fiere europee. Gli stemmi delle centoventisei città, che organizzano una o più manifestazioni commerciali ogni anno, sono disposti mensilmente e distribuiti armoniosamente intorno alla figura di Mercurio. La xilografia diventa così una risorsa inestimabile per mappare la rete commerciale paneuropea emersa da Anversa (mappa 1). Per comprendere meglio quest'ultima, abbiamo arricchito l'infografica aggiungendo le principali vie commerciali terrestri e marittime che servono la metropoli scaldiana.



Mappa 1.1 - Fiere collegate ad Anversa e rotte terrestri (1595 circa)

16. Libraio di Londra. *Corr.*, I, no 65, p. 144.

17. MPM Arch. 44, Journal 1566, c. 168r.

18. MPM Arch. 45, Journal 1567, c. 29r.

Per quanto riguarda le fiere, il risultato è molto interessante. Per «fiere», si intende «importanti e organizzati raduni, a periodicità regolare e distanziata, di mercanti provenienti da regioni lontane».¹⁹ Innanzitutto, si osserva che il commercio ad Anversa si basa su una rete di fiere regionali che garantiscono l'approvvigionamento di una clientela locale, nonché su quella delle grandi fiere internazionali con funzioni sia commerciali che bancarie. Tra queste ultime, vi sono Francoforte, Lione e Ginevra. Per i mercanti della metropoli scaldiana, le fiere che si tenevano due volte all'anno a Francoforte sul Meno giocavano un ruolo cruciale, poiché servivano da raccordo per la maggior parte del commercio tra l'Alta Germania, le Fiandre e il Brabante, nonché tra le Fiandre e l'Italia.²⁰ Osserveremo in seguito che Plantin utilizzava queste fiere come *hub* non solo per l'esportazione di una parte importante delle sue opere, ma anche per il regolamento e il recupero delle cambiali.

La maggior parte degli scambi commerciali avveniva nello spazio del Sacro Romano Impero Germanico. Questo non sorprende, poiché da un lato, i Paesi Bassi, confinanti a est con il Circolo del Basso Reno-Vestfalia e a sud con la Francia, sono integrati nel Sacro Romano Impero. Dall'altro, come abbiamo visto, i mercanti tedeschi godevano di un'influenza preponderante ad Anversa grazie alla loro superiorità numerica. Sebbene la supremazia commerciale della Lega Anseatica si fosse indebolita nelle Fiandre a partire dal quindicesimo secolo, la rete di questa multinazionale del commercio esercitava ancora una certa influenza,²¹ come testimonia la presenza sulla mappa delle principali grandi città della Lega Anseatica: Brema, Amburgo, Lubeca, Rostock, Dansk e Riga, e altre. Di conseguenza, Anversa poteva beneficiare della rete stradale terrestre stabilita dalla Lega Anseatica fin dal XII secolo, che si estendeva dal nord fino ai confini dell'Europa orientale e alla Russia. Spesso, i barili di libri acquistati da Plantin durante le fiere di Francoforte, la più importante fiera del libro del XVI secolo, transitavano per Amburgo e raggiungevano le rive dello Schelda, prima attraverso Brema, poi lungo la «via fiamminga» via Deventer e Arnhem e 'S-Hertogenbosch. Da parte sua, la Confederazione elvetica beneficiava di un importante nucleo di fiere regionali, alcune delle quali distanti appena una decina di chilometri, coprendo un'area commerciale

19. Radeff 2008. La bibliografia sulle fiere in Europa è estremamente ampia; tra le opere generali si rimanda a *Fiere e mercati nella integrazione delle economie europee secc. XIII-XVIII: atti della trentaduesima Settimana di studi, 8-12 maggio 2000*, a cura di Simonetta Cavaciocchi, Bagno a Ripoli: Le Monnier – Istituto internazionale di storia economica F. Datini, Prato, 2001.

20. Schneider & Denzel 1996.

21. Laïdi 2016, pp. 107-123.

che si estendeva dal Lago di Costanza a Lucerna verso sud, e da Basilea e all'Alsazia verso nord.

Al di fuori dell'Impero, i mercanti di Anversa partecipavano alle principali fiere francesi, italiane e spagnole. Per gli editori, oltre a Francoforte, Lione era un *hub* indispensabile per le vendite, al pari di Medina del Campo e Salamanca. Le testimonianze sulla rilevanza di queste fiere sono numerose. Quando la stampa era ancora agli inizi, la corrispondenza dello stampatore tedesco Hans Koberger testimoniava l'importanza delle fiere del Rodano. Nel 1501, Koberger non solo partecipava alle fiere di Pasqua di Francoforte e di Lione, ma constatava anche che quest'ultima era all'epoca altrettanto cruciale quanto la fiera tedesca per i trasferimenti di denaro e le operazioni di cambio.²² Diversamente dall'editore tedesco, non esiste alcuna testimonianza della presenza fisica di Plantin alle fiere di Lione. Al contrario, egli si recò numerose volte sulle rive del Meno.

Il commercio verso la penisola iberica avveniva via mare. Tuttavia, durante il periodo di attività di Plantin, l'aumento della pirateria rese il trasporto delle merci incerto, il che ebbe ripercussioni sulla sicurezza delle navi che navigavano tra i Paesi Bassi meridionali e i porti spagnoli. Inoltre, le tensioni tra l'Inghilterra e le Fiandre si esacerbarono con l'arrivo nel 1567 del duca d'Alba,²³ incaricato da Filippo II di reprimere la rivolta protestante. Ciò portò alla chiusura della Manica alla navigazione da parte degli inglesi per un anno e mezzo. Di conseguenza, il commercio marittimo fu quasi completamente interrotto. D'altro canto, come mostra la mappa, le rotte terrestri che collegavano le Fiandre alla Spagna passavano tutte attraverso la Francia. A causa delle guerre di religione, anche queste vie erano diventate pericolose.

In effetti, più che di rotte, si trattava di percorsi il cui carattere essenziale rimaneva la stabilità dell'itinerario globale e gli aggiustamenti evolutivi del tracciato legati a vari fattori come il tipo di suolo, il clima, il rilievo; ma essi potevano essere influenzati anche da eventi più o meno imprevisti, come un incontro fortuito, la disponibilità di una locanda di qualità o la rottura di un asse del carro.²⁴ I network di comunicazione dell'epoca non beneficiavano di un'organizzazione coordinata e molte strade erano in cattivo stato. Esistevano persino manuali destinati ai viaggiatori, come la *Guide des chemins de France* redatta da Charles Estienne nel 1552,²⁵ che

22. Hase 1885, pp. 289-290.

23. Fadrique Álvarez de Toledo y Enríquez de Guzmán IV Duque de Alba de Tormes, 1537-1583.

24. Si veda Livet 1982.

25. Charles Estienne, *Le guide des chemins de France*, Parigi, 1552. USTC 52283.

forniva informazioni sullo stato delle strade terrestri e dei ponti, sugli itinerari raccomandati in base alle stagioni e sui passaggi da evitare a causa della loro pericolosità.²⁶

Di conseguenza, viaggiare su queste rotte rappresentava un'impresa che poteva rivelarsi decisamente rischiosa. Questa situazione ebbe ripercussioni varie e significative sull'azienda, influenzando in particolare le attività commerciali di Plantin che subirono perdite. Durante un viaggio nel 1586 verso la fiera di Quaresima a Francoforte, mentre percorreva la strada per Bruxelles accompagnato da altri mercanti, Jean Dresseler, rappresentante di Plantin, venne catturato dai briganti. Plantin espresse il suo disappunto in una lettera datata 21 marzo indirizzata a Gabriel de Çayas, segretario del re di Spagna, specificando che il suo dipendente era stato fatto prigioniero mentre portava con sé tutte le istruzioni, note e impegni finanziari dell'azienda.²⁷ Questa disavventura aggravò la già precaria situazione finanziaria dell'Officina Plantiniana, causando ritardi negli affari interni e la perdita dei vantaggi attesi dalla fiera, senza contare il riscatto da pagare. Plantin, che si recava spesso personalmente alla fiera di Francoforte, menzionava frequentemente nella sua corrispondenza altri incidenti di viaggio e l'insicurezza delle strade. In una lettera del 14 dicembre 1568 indirizzata a Joachim Hopperus,²⁸ consigliere di Filippo II, descrisse un ritorno dalla fiera di Francoforte ritardato e complicato da ostacoli impreveduti, il che spiegava la sua risposta tardiva a una lettera ricevuta il 30 luglio dello stesso anno. Anche quando i viaggi si svolgevano senza intoppi, erano comunque estremamente lunghi. Gli archivi dell'Officina Plantiniana permettono di tracciare i percorsi seguiti dallo stampatore per recarsi a Francoforte. Nel 1566, Christophe Plantin e suo genero Jan Moretus si recarono alla fiera di Quaresima, Plantin viaggiando prima in carrozza fino a Colonia, poi in barca fino a Francoforte, mentre suo genero percorse il tragitto fino a Colonia a piedi. Per il ritorno, navigarono insieme fino a Colonia, poi raggiunsero Maastricht a piedi prima di prendere una carrozza per Anversa.²⁹

Le vie di comunicazione e le città fieristiche mostrano che non solo le merci ma anche le informazioni potevano circolare intensamente. Giustapponendo le mappe 1 e 2, diventa evidente che Plantin non ebbe bisogno di

26. Ad esempio, tra la «maladerie» di Trappes e Trappes c'è un «passaggio pericoloso» (Estienne 1552, p. 103) e sulla strada per Besançon, dopo Belle-Ville, c'è un bosco, «un sentiero faticoso da percorrere» (*Ibidem*, p. 103).

27. *Corr.*, VII, pp. 286-287.

28. *Corr.*, II, p. 27.

29. Rooses 1919, p. 170.

creare una sua rete commerciale ma si appoggiò su una rete preesistente e già strutturata, orientata principalmente verso est.

Quando Plantin si lancia nel campo dell'editoria, era già in essere un'infrastruttura giuridica, modellata dalle autorità locali per stimolare il commercio. Il diritto commerciale ad Anversa subì trasformazioni decisive tra la fine del XV e il XVI secolo. Questo periodo ha visto l'aumento del numero di giuristi nel municipio di Anversa e l'adozione della dottrina giuridica scolastica per rinnovare il diritto comunale. A partire dagli anni Trenta del XVI secolo, prese piede una nuova scuola di diritto, l'umanesimo giuridico, nata in Italia nel XV secolo. Gli amministratori anversesi, influenzati dal Rinascimento e da questa evoluzione degli studi giuridici, iniziarono a lavorare allo scopo di creare un diritto municipale scritto ed esteso. In risposta alle lamentele dei commercianti, che si dibattevano contro gli inconvenienti delle lacune giuridiche riguardanti la redazione dei contratti, che favorivano di fatto la frode e la confusione, gli amministratori instaurarono regole più severe. A tal fine, i giuristi ampliarono e adattarono le regole commerciali esistenti utilizzando concetti accademici per creare un nuovo *corpus* di leggi, favorevole ai mercanti e applicabile nei tribunali. Questo diritto municipale sofisticato fu un pilastro durante tutto il periodo d'oro di Anversa.³⁰

Così, Anversa consolida la sua potenza grazie alla presenza di numerosi mercanti stranieri che vi importano anche la loro cultura commerciale. Se Anversa è un centro economico di primo piano, il potere amministrativo risiede a Bruxelles e l'autorità religiosa a Lovanio. In questo contesto, Plantin intraprende, per esempio, a Bruxelles il procedimento per ottenere i privilegi delle sue edizioni e si rivolge ai censori di Lovanio per verificare la conformità con i precetti del Concilio di Trento.³¹

I conflitti politico-religiosi

L'età dell'oro anversese fu messa a dura prova dai disordini religiosi che più volte turbarono la tranquillità dei mercanti. Il contesto politico e sociale dei Paesi Bassi meridionali nel XVI secolo è principalmente caratterizzato dalle tensioni causate dalla diffusione delle idee protestanti. All'arrivo di Plantin ad Anversa alla fine degli anni 1540, governava Carlo V, imperatore del Sacro Romano Impero ed erede dei Paesi Bassi. Dopo la

30. Ruyscher 2020, pp. 55-88.

31. Voet 1969-1972, vol. 2, pp. 255-278.

sua abdicazione, nel 1555, suo figlio Filippo II diventa signore naturale della regione. Quest'ultimo non si rivela in grado di smorzare i contrasti per vari motivi: l'indifferenza verso le particolarità locali, l'aumento della pressione fiscale per rimpinguare le casse della Spagna in difficoltà finanziaria, l'incapacità di parlare francese nonostante la comprensione della lingua, e il suo trasferimento a Madrid, con la consegna del governo dei Paesi Bassi alla sua sorellastra Margherita di Parma (o Margherita d'Austria) il 25 agosto 1559, sono tutti elementi che contribuirono ad aggravare le tensioni. Inoltre, la corte di Margherita d'Austria venne stabilita a Malines, il che complicò le procedure amministrative.

Tra il 1561 e il 1564, diverse misure impopolari ed errori politici sostenuti dal cardinale Antoine Perrenot de Granvelle esacerbano le tensioni e incoraggiano lo sviluppo del calvinismo. Queste misure includono la costosa riforma del clero a favore dell'*entourage* del cardinale, l'esclusione dal governo dei grandi nobili fiamminghi che erano stati alleati di Carlo V, l'ascesa dell'Inquisizione, e, infine, le posizioni inflessibili di Filippo II. La difficile situazione politico-religiosa contribuisce a un'inflazione senza precedenti dei prezzi dei beni alimentari e delle materie prime, portando alla carestia del 1566.

In questo clima difficile, Anversa diventa un importante centro del calvinismo. I riformati, ben organizzati, redigono un manifesto di tono moderato, raccogliendo numerosi sostenitori, tra cui membri del patriziato, in una lega chiamata «*le compromis*». I componenti di questa lega prendono il nome di *Gueux* a seguito di un banchetto orgiastico e alcolico avvenuto l'8 aprile 1566. I calvinisti iniziano a praticare pubblicamente il loro culto, destabilizzando così il potere e provocando l'esplosione iconoclasta dell'agosto 1566, che segna l'inizio della rivolta nei Paesi Bassi. La reazione di Filippo II si traduce nell'invio del duca d'Alba nei Paesi Bassi per reprimere la rivolta. Una relativa stabilità si instaura fino al 1572, quando la rivolta entra in una nuova fase.

Tra il 1572 e il 1589, i Paesi Bassi meridionali, allora sotto la sovranità spagnola, furono teatro di conflitti di vasta portata durante la guerra degli ottant'anni, conosciuta anche come la rivolta dei Paesi Bassi. Questo periodo fu caratterizzato da una successione di sollevamenti e battaglie tra le province dei Paesi Bassi meridionali e le forze spagnole, sotto il dominio degli Asburgo. Le tensioni politiche e religiose erano esacerbate, segnate da una forte opposizione al potere spagnolo e alla politica religiosa instaurata da Filippo II, che promuoveva il cattolicesimo reprimendo severamente i protestanti. Questo periodo vide anche l'emergere di leader emblematici come Guglielmo il Taciturno, principe d'Orange, il cui ruolo fu determinante nella lotta per l'indipendenza delle province neerlandesi.

Le decadi degli anni Settanta e Ottanta furono particolarmente violente, segnate da eventi come il sacco di Malines nel 1572, il sacco di Anversa nel 1576 e la formazione dell'Unione di Utrecht nel 1579, che gettò le basi per l'indipendenza delle Province Unite dei Paesi Bassi settentrionali. Il periodo si concluse con la firma della Tregua dei dodici anni nel 1609, che segnò una pausa temporanea nel conflitto.³²

Produzione culturale e artistica ad Anversa

Il mescolarsi delle nazionalità e le attività commerciali dei nuovi arrivati creano una classe di ricchi borghesi e mercanti tra la popolazione che permetterà ad Anversa di sviluppare un'attività culturale e di rivaleggiare artisticamente con i maggiori centri del Rinascimento. Sul modello di Vasari per l'Italia, Karel van Mander (1548-1606), autore di una vita dei pittori operanti nei Paesi Bassi antichi e nell'Impero, pubblicata nel 1604, scrive nell'introduzione alla vita di Joachim Patinir (c. 1480-1524) che «la celebre e grandiosa città di Anversa, giunta alla prosperità grazie al suo commercio, vide affluire da ogni parte entro le sue mura gli artisti più eminenti, poiché l'arte è volentieri commensale dell'opulenza».³³ Infatti, presso le ricche famiglie di mercanti si trovano i principali committenti e collezionisti di opere d'arte. A differenza di città come Augusta e Lione, che beneficiano ciascuna della presenza di cortigiani durante i soggiorni dell'imperatore o del re, Anversa, come sottolineato da Leon Voet, manca «crudelmente di protettori». Infatti, i principali committenti sono mercanti o collezionisti e Anversa non può «offrire agli studiosi i patronati principeschi o gli incarichi universitari che erano allora indispensabili alla prosecuzione dei loro lavori».³⁴ Anversa è priva di università. L'Università cattolica di Lovanio, fondata nel 1425, è la più vicina ad Anversa e detiene anche il monopolio dell'istruzione secondaria, fino all'apertura di Douai nel 1562.

L'organizzazione dell'istruzione è complessa. Le due università cattoliche vedono nel 1575 l'arrivo di una rivale protestante che apre le sue porte a Leida nei Paesi Bassi del Nord. Tuttavia, l'istruzione locale, attraverso le scuole e i privati, aveva la particolarità di essere in totale armonia con la

32. Per completare questa panoramica, si consulti Denys & Paresys 2007.

33. «*La célèbre et grandiose ville d'Anvers, arrivée par son négoce à la prospérité, vit de toutes parts, affluer dans ses murs les artistes les plus éminents, par la raison que l'art est volontiers le commensal de l'opulence*».

34. «*offrir aux érudits les patronages princiers ou les charges universitaires qui étaient alors indispensables à la poursuite de leurs travaux*». Voet 1976, p. 210.

vita economica della città. Si trattava prima di tutto di formare mercanti e di adattarsi alla presenza multiculturale e multilinguistica delle numerose comunità straniere. Ad esempio, Jacob Boon, membro della Gilda di Sant'Ambrogio, appare nei registri come professore di fiammingo, francese, spagnolo e italiano.³⁵ Nel 1568, Arnould Allega, invece, insegnava contabilità. Peeter Heyns dirigeva una delle rare scuole femminili, frequentata dalle figlie delle grandi famiglie nobili e mercantili della città.³⁶ Pierre de Savone, di cui Plantin stampò 800 esemplari dell'*Instruction et manière de tenir livres de raison ou de comptes par parties doubles*, insegnava le «matematiche commerciali».³⁷ Un collegio calvinista fu aperto nel 1577 e rilevato dai gesuiti dopo la riconquista della città da parte degli spagnoli nel 1585.

Anversa è un grande centro degli studi umanistici. La città lo deve essenzialmente alla moltiplicazione degli stampatori e librai che facilitano la diffusione degli scritti di numerosi eruditi, tra cui alcuni dei più prestigiosi rappresentanti della Repubblica delle Lettere. Anversa è la città di Abraham Ortelius, il cartografo, e il suo omologo Gerard Mercator (1512-1594) viene frequentemente a soggiornarvi.

La vivacità culturale di Anversa è determinata da diversi fattori. In primo luogo, lo sviluppo economico di Anversa, che si trasforma rapidamente in una metropoli commerciale internazionale, è segnato da una crescita demografica significativa. Come abbiamo visto, la popolazione passa da circa 47.000 abitanti alla fine del XV secolo a 100.000 a metà del XVI secolo, un quarto dei quali erano mercanti. Questa espansione porta all'emancipazione economica delle classi medie urbane, che si mescolano alle grandi fortune. Questa piccola borghesia trova nelle Camere di retorica (*rederijkerskamers*), ovvero corporazioni teatrali, un mezzo di espressione. Queste società laiche, la cui origine risale all'inizio del XV secolo, avevano come principale attività il teatro e la poesia e organizzavano concorsi di declamazione poetica e teatrale tra città.³⁸ Fenomeno culturale particolarmente apprezzato nei Paesi Bassi, le Camere di retorica erano presenti in molti villaggi. Ad Anversa, le Camere municipali non si limitavano all'organizzazione degli intrattenimenti locali, ma occupavano anche un posto centrale durante le grandi cerimonie ufficiali che coinvolgevano il sovrano territoriale e la sua famiglia. Fondendosi con le gilde locali, le Camere di retorica mettevano in contatto pittori, incisori e stampatori.³⁹ La

35. Voet 1976, p. 212.

36. *Ibidem*, p. 213.

37. PP 2183A; PP online cp012176, STCV 12919373. Si veda anche Voet 1969-1972, vol. 1, p. 214.

38. Coornaert 1970, pp. 195-200. Si veda in particolare la pagina 198.

39. Pleij 2020.

lingua olandese costituiva il loro strumento privilegiato. Il loro obiettivo era di sublimarla per dimostrare che la lingua vernacolare offriva una flessibilità superiore al latino e possibilità di espressione emotiva più ricche. Ciò implicava una purificazione di ogni influenza straniera proveniente da altre lingue, idea resa possibile grazie all'umanesimo che aveva dimostrato, attraverso lo studio del latino, che era possibile liberare una lingua dalle contaminazioni medievali.

Infatti, come ha sottolineato Marcus de Schepper, una delle caratteristiche culturali di Anversa risiede nella presenza di numerosi umanisti all'interno della sua amministrazione.⁴⁰ Tra questi, Pieter Gillis (Petrus Aegidius, 1486-1533), umanista erudito, collaboratore di figure come Erasmo da Rotterdam, che soggiornò a più riprese ad Anversa, e Thomas More. Molti furono coloro che, ispirandosi all'esempio di Erasmo, si rivolsero a una cultura classica impregnata di moderazione, tolleranza e irenismo. Gli umanisti hanno infuso ad Anversa un certo neostoicismo, tanto caro a Giusto Lipsio (1547-1606), che rispondeva così bene alle turbolente vicissitudini della vita quotidiana. Qui ritroviamo il legame con la Fortuna e i capricci del destino che costellavano la vita dei mercanti. Solo la ragione poteva contenere i sentimenti che emergevano in queste terribili occasioni. Grazie ad essa, emerse un'etica pratica al servizio della vita quotidiana.

Tutti questi elementi crearono un ambiente favorevole allo sviluppo di nuovi generi letterari e incoraggiarono l'emergere della prosa, con la quale affrontare argomenti mondani. Furono adattati in una prosa più contemporanea antichi testi cavallereschi che corrispondevano non solo agli ideali borghesi, ma tenevano anche conto della realtà quotidiana. Questi romanzi in prosa erano esportati e tradotti in inglese e in francese. Christophe Plantin monitorava attentamente la pubblicazione di questo tipo di opere presso i suoi colleghi, in particolare le produzioni dell'*atelier* di Gerard Leeu (ca. 1445-1492) e dei suoi successori,⁴¹ che si erano specializzati in questo campo. Il lavoro collaborativo degli umanisti e delle Camere di retorica ha anche permesso di innovare altri settori, come quello delle canzoni a ritornello e delle opere teatrali a carattere morale o satirico.

Altre personalità, come Jacob de Voecht (1477-1536) e Cornelis de Schrijver (1482-1558), intrattenevano una corrispondenza in latino con le autorità laiche ed ecclesiastiche locali ed estere, ricevevano diplomatici e coordinavano eventi festivi locali. Essi esercitavano un'influenza notevole nel campo dell'istruzione e godevano di importanti sostegni economici.

40. De Schepper 1993, p. 101.

41. Plantin raccolse anche informazioni sulle opere pubblicate a cavallo del XVI secolo.

Come ha sottolineato l'ex conservatrice del museo Plantin-Moretus, Francine de Nave, «lo sviluppo economico eccezionale della metropoli alla fine del quindicesimo secolo è stato accompagnato da una crescita altrettanto spettacolare dell'arte della stampa».⁴² Sebbene la stampa sia stata introdotta più tardi rispetto a città vicine come Lovanio nel 1474, Bruges e Bruxelles nel 1475, la dimensione internazionale di Anversa ha attratto numerosi editori, portando rapidamente la città scaldiana in primo piano nella produzione nei Paesi Bassi meridionali e settentrionali. Le opere prodotte dalle stamperie durante il periodo degli incunaboli erano principalmente religiose o erano testi pratici destinati ai commercianti, come dizionari, grammatiche e almanacchi stampati in latino, francese, olandese e talvolta in inglese.

Di fatto, quando Plantin inizia la sua attività di editore a metà del sedicesimo secolo, Anversa era passata «da un centro tipografico molto importante ma ancora regionale al primo mercato del libro dei Paesi Bassi»,⁴³ ed era diventata il centro di produzione libraria più importante dopo Venezia e Parigi. Francine de Nave e Renaud Adam hanno dimostrato che, a differenza di quanto accadeva nei grandi centri di produzione europei, più di un quarto degli editori avevano organizzato le loro tipografie secondo criteri proto-industriali.⁴⁴ Tranne la fabbricazione della carta, erano in grado di gestire autonomamente tutti i compiti: fondere i propri caratteri tipografici, ingaggiare i propri disegnatori e incisori, possedere una o più stamperie, occuparsi della vendita locale dei loro libri e della distribuzione a lunga distanza.

In questa prospettiva, è da notare l'assenza di stratificazione sociale tra le professioni di editore e stampatore, a differenza delle pratiche osservate altrove. A titolo di esempio, il rinomato editore lionese contemporaneo di Plantin, Guillaume Rouillé (1518-1589), non possedette mai una propria tipografia. Aveva piuttosto messo in piedi una rete di stampatori che lavoravano al suo servizio. Questa divisione dei compiti nel campo dell'editoria non solo generava una dipendenza degli stampatori, ma anche una notevole disparità finanziaria. Gli editori di primo piano della città del Rodano godevano di una posizione elevata nella scala sociale, mentre gli stampatori erano pagati allo stesso livello degli artigiani locali. Pochi di loro disponevano delle risorse finanziarie necessarie da investire nella produzione di un'opera.⁴⁵

42. De Nave 1993, p. 87.

43. *Ibidem*, p. 87.

44. De Nave 1993. Adam 2018.

45. Milazzo 2023, pp. 110-113.

La produzione letteraria protestante fu significativamente ostacolata dall'istituzione di una severa repressione a partire dall'anno 1545, una repressione che raggiunse il suo apice con la condanna a morte di due stampatori, Adriaen van Berghen nel 1542 e Jacob van Liesvelt nel 1545, seguita nel 1546 dalla promulgazione del primo indice dei libri proibiti sotto l'egida della Facoltà di teologia dell'Università di Lovanio.⁴⁶ Questo stesso periodo fu testimone della transizione da una preminenza luterana a un'egemonia calvinista nei movimenti di riforma religiosa nei Paesi Bassi. Sebbene la sorveglianza esercitata dalle autorità avesse costretto lo spostamento della produzione di testi protestanti verso altri poli intellettuali, e nonostante che l'adesione al calvinismo fosse pericolosa, il calvinismo conobbe comunque una notevole ascesa nella regione dello Schelda. Gli editori anversesi aderenti a questa confessione poterono trarre vantaggio dall'organizzazione calvinista internazionale e dalla solidarietà che ne derivava per ottimizzare la diffusione dei loro lavori.

Fin dai primi anni della stampa, Anversa offriva un ambiente favorevole alla diffusione delle opere in latino, in parte grazie alla fondazione del *Collegium Trilingue* a Lovanio nel 1517, dove venivano insegnate le tre lingue classiche: il latino, il greco e l'ebraico. I lettori di libri in greco rappresentavano non solo un'élite, ma anche un gruppo numericamente ristretto. Infatti, fino alla fine del XVII secolo, gli autori greci venivano per lo più letti attraverso traduzioni latine. Questo intenso lavoro di traduzione in latino ha grandemente contribuito all'internazionalizzazione della cultura. Allo stesso tempo, «le scienze applicate e la formazione professionale erano impartite nella lingua vernacolare».⁴⁷ In pratica, i corsi di matematica si tenevano in latino, mentre quelli di ingegneria o di formazione militare venivano impartiti in francese o in olandese. Così, esisteva una domanda sostenuta per questo tipo di pubblicazioni nelle lingue vernacolari.

All'alba degli anni 1550, l'editoria non era solo un'attività distribuita tra vari laboratori, ma era anche soggetta a una rigorosa sorveglianza. Parallelamente alla diffusione di scritti religiosi allineati all'ortodossia della Chiesa cattolica romana, i legami dinastici che univano i Paesi Bassi alla Spagna (sotto Carlo V e poi Filippo II), associati all'assenza di un'industria editoriale di qualità in Spagna stessa, diedero origine all'emergere di un mercato fiorente per i libri in lingua spagnola aperto agli editori anversesi.⁴⁸ Per rispondere a una domanda locale sostenuta e introdursi nel merca-

46. Adam 2020, pp. 40-41.

47. De Schepper 1993, p. 101.

48. Su questo argomento, si vedano i due volumi e il supplemento bibliografico sulle opere spagnole di Peeters-Fontainas 1933.

to internazionale, molti editori di Anversa presero l'iniziativa di pubblicare opere in francese, italiano, inglese e persino danese. La ricerca incessante dei mercanti per dizionari, grammatiche e manuali professionali di riferimento conosceva una crescita esponenziale. Inoltre, le prime edizioni di musica stampate con caratteri mobili vedono la luce nei Paesi Bassi intorno al 1539. È in questo contesto che la produzione anversese si distinse per la pubblicazione di opere umanistiche, scientifiche e geografiche.

Nel 1550, il settore dell'editoria contava non meno di 140 operatori. È in questo contesto che Plantin decide di inaugurare la propria casa editrice, dopo aver esercitato il mestiere di legatore. Questa scelta potrebbe sembrare avventurosa in un mercato che, a prima vista, sembra saturo per il numero considerevole di aziende esistenti. Tuttavia, egli fu in grado di trovare un grande spazio dato che, verso la metà degli anni 1570, è proprio il successo della sua azienda a spingere Anversa al rango di primo centro editoriale, superando così Parigi, Lione e Venezia.

L'installazione di Plantin ad Anversa

Plantin, la cui intera esistenza fu contrassegnata dalla prudenza e dalla capacità di pianificazione, non ha certamente abbracciato il mestiere di editore senza una matura riflessione. Dopo aver condotto una vita itinerante, oscillando tra Lione, Orléans e Parigi, entra nell'*atelier* del libraio e legatore Robert II Macé a Caen, allora eminente centro economico in Francia.⁴⁹ Denis Pallier suggerisce che vi abbia lavorato per diversi anni, probabilmente dal 1540 al 1545.⁵⁰ Plantin non era quindi estraneo al mondo del libro e ha avuto tempo sufficiente per acquisire esperienza nei relativi mestieri. Si stabilisce poi a Parigi, dove si perfeziona nell'arte della legatura.

Secondo gli scritti del suo amico d'infanzia Pierre Porret, Christophe Plantin si sarebbe stabilito con la sua famiglia nei pressi della Schelda tra il 1548 e il 1549.⁵¹ In quel periodo, Plantin, che non aveva ancora compiuto trent'anni, iniziò la sua carriera come legatore di libri e fabbricante di oggetti di lusso, come scatole e piccoli cofanetti in pelle. Questi articoli erano venduti in una modesta bottega, accanto a qualche libro e articoli di lingerie, settore in cui era coinvolta anche sua moglie.⁵²

49. Pallier 1995, p. 246.

50. *Ibidem*, pp. 244-260.

51. *Corr.*, I, no 27.

52. *Suppl. Corr.*, no 226.

Due documenti confermano la sua presenza ad Anversa già dal 1550. Il primo è la registrazione del giuramento prestato da Plantin il 21 marzo 1550, che gli permise di registrarsi come cittadino di Anversa.⁵³ Il secondo rivela che nello stesso anno Plantin fu ammesso non come legatore, ma come stampatore, nella Gilda di San Luca, che riuniva i vari praticanti dei mestieri d'arte.⁵⁴

Se quest'ultima registrazione è autentica e non retrodatata, essa rivela non solo una notevole capacità di persuasione da parte del futuro editore, ma testimonia anche delle sue precoci ambizioni. Infatti, è inusuale per le gilde agire in questo modo, il che indica che fin dal suo insediamento, Plantin pianificava la creazione di una casa editrice. Tuttavia, nel 1550, è probabile che Christophe Plantin non disponesse ancora delle risorse necessarie per realizzare le sue ambizioni.

Il suo percorso iniziale come legatore di libri e commerciante di biancheria illustra un aspetto fondamentale del suo approccio imprenditoriale: il suo netto orientarsi verso il commercio di prodotti di lusso. Questa specializzazione precoce in articoli di alta qualità gli permetteva non solo di mirare a una clientela benestante, ma anche di costruirsi una reputazione di eccellenza nel campo artigianale. Tale strategia potrebbe essere stata determinante per accumulare una parte del capitale necessario e stabilire relazioni commerciali preziose. A lungo termine, questi vantaggi gli hanno permesso di avventurarsi con più fiducia e mezzi nell'universo competitivo dell'editoria. Questo passaggio è quindi cruciale per la storia di Christophe Plantin.

Plantin legatore: la clientela del lusso

A Parigi, Christophe Plantin aveva approfondito le sue competenze nell'arte della legatura, familiarizzando con lo stile francese, rinomato per la maestria nella tecnica dell'impressione. L'impressione, che consiste nello stampare motivi in rilievo sulla pelle delle coperte dei libri, era allora una specialità francese molto apprezzata, sia dal punto di vista estetico che funzionale. Questa immersione in un ambiente in cui l'eccellenza nella finitura dei libri era la norma ha permesso a Plantin di perfezionare la sua tecnica e arricchire il suo sapere; essa si è rivelata cruciale nel suo percorso, offrendogli una prospettiva ampia sugli standard di qualità e sulle

53. MPM Van der Aa, documento riprodotto in Rooses 1919, pp. 5-6.

54. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 12.

innovazioni nel campo della legatura. Questi due elementi sono rivelatori di una caratteristica essenziale di Plantin. Infatti, rimanere sempre al corrente delle ultime innovazioni tecniche e del gusto estetico della sua clientela rappresenta il principio fondamentale che definisce il profilo del futuro editore.

Quando inizia la sua attività di legatore ad Anversa, Plantin vi introduce il gusto estetico francese. In effetti, a quell'epoca, i legatori dei Paesi Bassi proponevano motivi ornamentali distintivi, integrando scene ornate o mitologiche, nonché rappresentazioni di figure contemporanee (come Carlo V) o dell'antichità (come Lucrezia). I bordi decorativi si distinguevano per l'uso di tralci adornati con fiori e frutti, scene di caccia, draghi e mascheroni, tra altri elementi. Al centro dei piatti, due immagini predominavano: placche ornate di ghiande o placche con un ritratto dell'imperatore, una particolarità propria di Anversa. Le figure bibliche erano anch'esse ben rappresentate in queste composizioni.⁵⁵

Al contrario, le legature di Plantin, studiate da Georges Colin e Howard Millar Nixon, si distinguevano stilisticamente in base a specifici criteri. Principalmente, esse si componevano di decorazioni a intrecci, motivi moreschi, cartigli architettonici e fregi disposti al centro e agli angoli. I motivi ornamentali di queste legature erano frequentemente esaltati da cere colorate di varie tinte e abbelliti con oro fino. Gli esemplari che ci sono pervenuti, realizzati prima dell'istituzione dell'Officina Plantiniana, testimoniano un'esecuzione perfetta e una qualità eccezionale, senza uguali nei Paesi Bassi, sia nella scelta dei materiali che nella raffinatezza della composizione estetica.⁵⁶

Rapidamente, Plantin si costruì una solida reputazione in questo campo e fu in grado di attirare una clientela prestigiosa. Tra i suoi clienti figuravano numerosi monarchi e cortigiani spagnoli, compresi Carlo V e suo figlio, il futuro Filippo II. Anche il re di Francia, Enrico II, faceva parte dei suoi acquirenti.⁵⁷ Per quest'ultimo, Plantin concepì una legatura ornata di intrecci, una freccia, iniziali intrecciate incluse quelle del re di Francia e della sua amante, Diana di Poitiers (1499-1566), nonché di un cartiglio contenente un motto latino, il tutto esaltato da cere colorate di varie tinte. I magistrati e i dignitari della città di Anversa gli commissionavano numerose legature per i loro registri ufficiali. Alexandre Grapheus, cancelliere della città di Anversa, contava tra i suoi clienti più fedeli, al punto che avrebbe persino fornito a Plantin una somma di denaro per aiutarlo ad aprire la

55. Cockx-Indestege & Storm van Leeuwen 2005, pp. 85-87.

56. *Ibidem*, pp. 106-107.

57. *Ibidem*, p. 109.

sua bottega.⁵⁸ È anche in questo contesto che Plantin conobbe Gabriel de Çayas, segretario di Filippo II, che avrebbe giocato un ruolo cruciale nel finanziamento della Bibbia reale da parte della corona spagnola; per Çayas, infatti, Plantin fabbricava oggetti in pelle.

Fin dall'inizio, questa ambizione di rivolgersi alla clientela delle più alte sfere della società chiarisce anche la scelta della città di Anversa come sede della propria attività. Fin dal tardo Medioevo, la città scaldiana aveva sviluppato una solida tradizione nella distribuzione di manufatti di lusso, coprendo ambiti molto diversificati come il tessile, i retable, gli arazzi, l'oreficeria, i diamanti, gli oggetti in vetro e le incisioni. Plantin poteva così contare sul crescente potere d'acquisto della borghesia e della classe media in tutta Europa, in un luogo che fin dalla fine del XV secolo si era distinto come un centro nevralgico del commercio di lusso. Come ha sottolineato Alfons K.L. Thijs, una parte significativa di questa industria del lusso era opera di immigrati. Le autorità municipali investivano mezzi considerevoli per attrarre ad Anversa lavoratori qualificati, offrendo talvolta sovvenzioni o agevolazioni per l'alloggio.⁵⁹ Di conseguenza, Anversa disponeva di una clientela locale e internazionale benestante, desiderosa di tali beni. Per quest'ultima, Plantin affidò a sua moglie, Jeanne Rivière (m. 1596), la responsabilità di gestire la vendita di biancheria fine, un settore che rispondeva alle nuove esigenze in materia di igiene e che aveva generato una moda in piena espansione.⁶⁰

Attività parallela: il merletto di lusso

Per diversificare e moltiplicare le fonti di reddito, era comune per i mercanti sviluppare simultaneamente diverse iniziative. A Lione, ad esempio, molti editori investivano nel lucroso commercio del vino. Questa strategia permetteva loro non solo di stabilizzare le finanze compensando le fluttuazioni del mercato del libro, ma anche di ampliare la loro rete di contatti professionali e sociali. Collocandosi in settori diversi, potevano così massimizzare la loro influenza e le loro opportunità commerciali, rispondendo al contempo a una domanda diversificata da parte della clientela.

La decisione di lanciarsi nel commercio della biancheria fine illustra ancora una volta la capacità di Plantin di cogliere le nuove tendenze del

58. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 15.

59. Thijs 1993, pp. 105-106.

60. Risselin-Steenebrugen 1959, pp. 74-111.

mercato. Il suo stile imprenditoriale non è quello del creatore in senso stretto, dato che egli non inventò nulla di fundamentalmente nuovo. È prima di tutto quello di un osservatore perspicace dei mercati, in grado di percepire con grande acume le tendenze della moda e dei consumi, sia nel campo della legatura, che in quello del merletto o del libro.

La biancheria occupava un posto sempre più importante negli abiti e si sviluppava nei colletti che «diventano gorgiere indipendenti dalla camicia, e le maniche si ornano di polsini mobili», e le cuffie delle donne «si sovrappongono e dispongono in ali le loro trasparenze bianche».⁶¹

Purtroppo, l'assenza di documenti d'archivio non permette di precisare i dettagli delle attività di Plantin in questo periodo. Si può solo supporre che, anche in questo settore, Plantin abbia rapidamente orientato i suoi sforzi verso una clientela locale e parigina per vendere i suoi prodotti. La data a partire dalla quale il futuro editore stabilì accordi commerciali con il mercante parigino Pierre Gassen, membro dell'*entourage* reale e designato in una lettera come «*lingier de Messieurs, frères du Roy*», resta sconosciuta.⁶² I registri che documentano le relazioni commerciali tra i due uomini sono posteriori e coprono il periodo dal 1563 al 1574. Tuttavia, questi documenti permettono comunque di constatare che il settore del merletto di lusso era molto lucrativo. Sembra che dopo alcuni anni, il fatturato annuale delle vendite di biancheria e merletti realizzato da Plantin potesse raggiungere circa 12.000 ducati.⁶³

Così, queste due attività distinte rivelano che Plantin possedeva già un acume commerciale e una grande abilità nel navigare e sfruttare le correnti della moda e del lusso del suo tempo. Era un uomo d'affari completo che sapeva diversificare le sue iniziative per massimizzare il profitto ed estendere la sua influenza. Il suo impegno nella legatura di libri di lusso e nel commercio del merletto illustra perfettamente la sua capacità di rispondere alle aspettative di una clientela elitaria, di arricchire la sua rete e rafforzare la sua posizione nel tessuto economico e sociale di Anversa. Tali imprese, pur diverse nella loro natura, erano unite dalla strategia comune di mirare all'eccellenza. La loro clientela era in gran parte sovrapponibile, dato che si trattava di consumi alla portata degli strati più abbienti della società. Di conseguenza, quando si lanciò nell'editoria, Plantin disponeva non solo di reti commerciali ben stabilite, di un'esperienza nel mondo degli affari, ma anche di una clientela desiderosa di prodotti adeguati al proprio *status*.

61. *Ibidem*, p. 77.

62. *Corr.*, I, p. 45.

63. Risselin-Steenebrugen 1959, p. 105

Conclusione

Plantin fu incoraggiato a stabilirsi ad Anversa dal clima economico favorevole e, probabilmente, da una minore concorrenza di quella che aveva sperimentato a Parigi. Ad Anversa, frui di tutti i benefici di un'«economia-mondo». Innanzitutto, l'esistenza di una rete commerciale di grande portata, basata su una molteplicità di mercati, risorse e materie prime, accessibile attraverso le fiere e i circuiti di scambio, che poteva offrire un'opportunità di diversificazione dei prodotti nonché grandi possibilità di vendite incrociate. Inoltre, la preminenza di Anversa come centro europeo generava un flusso di informazioni sia rapido che affidabile, un vantaggio indispensabile per gli editori tenuti a rimanere informati sulle tendenze contemporanee, le normative in vigore e le dinamiche specifiche del settore editoriale. Per Plantin, ciò si traduceva nella capacità di rimanere al passo con le evoluzioni intellettuali e culturali che potevano influenzare la domanda di lettura. La disponibilità di rotte commerciali marittime e terrestri ben strutturate costituiva un vantaggio significativo, semplificando il trasporto di libri e favorendo lo scambio di competenze e know-how. La diversità linguistica e culturale, elemento non trascurabile per un editore come Plantin, gli permetteva di accedere a una vasta gamma di testi e conoscenze, e gli offriva la possibilità di pubblicare in una varietà di lingue.

Infine, la maggior parte dei lettori apparteneva all'élite: ecclesiastici di alto rango, professori di scuole latine, universitari, giuristi, medici, scienziati, filosofi e diplomatici facevano parte di un cerchio privilegiato. L'insieme di questi elementi determinò un ambiente favorevole alla crescita commerciale della sua impresa editoriale.

2. *Le fonti*

I fondi archivistici del Museo Plantin-Moretus costituiscono l'unico archivio sopravvissuto quasi integralmente di un'azienda editoriale della prima età moderna. Essi si distinguono per la ricchezza e varietà dei loro contenuti documentari. Includono prima di tutto registri contabili, che, ad eccezione del periodo tra il 1563 e il 1567, quando la gestione dell'Officina avveniva sotto forma di una struttura associativa che analizzeremo successivamente, non testimoniano dell'uso della contabilità in partita doppia. Questa tecnica, codificata a stampa da Luca Pacioli (ca. 1447-1517) nella *Summa de arithmetica, geometria, proportioni et proportionalita* del 1494, e in particolare rigorosamente descritta nel suo *Tractatus de computis et scripturis* (*Distinctio 9 – Tractatus XI* dell'opera),¹ non venne adottata dai successivi dirigenti dell'Officina.

In seguito alla dissoluzione della società di Plantin nel 1567, il metodo contabile in partita doppia introdotto da Cornelis von Bomberghe (m. 1577), uno degli investitori, venne infatti abbandonato, come accertato da Raymond de Roover.² Christophe Plantin e suo genero, Jan Moerentorf (1543-1610), comunemente noto come Moretus, non ne fecero uso, ma optarono per una gestione contabile più rudimentale e meno sistematica, basata principalmente su conti nominativi con librai, locali e internazionali, e altri partner commerciali, compresi i fornitori di carta.

Inoltre, gli archivi del Museo Plantin-Moretus includono una moltitudine di taccuini e manoscritti miscellanei, che mescolano appunti sparsi e

1. Lucas de Burgo S. Sepulchri, *Summa de Arithmetica, Geometria, Proportioni et Proportionalità*, Venezia: Paganinus de Paganinis, 10-20 Nov. 14[9]4. ISTC il00315000. Naturalmente, in Italia la trattatistica destinata alla formazione dei mercanti circolava in forma manoscritta fin dal XIII secolo.

2. De Roover 1956, p. 107. Edler 1937, p. 228.

registrazioni varie. Infine, va menzionata la presenza di registri destinati al monitoraggio dei mercati. Una casa editrice come l'Officina di Anversa richiedeva lo sviluppo di strategie commerciali raffinate. Infatti, ogni tipo di pubblicazione stampata mirava a un mercato di distribuzione specifico, una nicchia, sia locale che internazionale, il cui dominio era essenziale per gli editori. L'implementazione di una metodologia di registrazione di quanto disponibile sui mercati europei era quindi cruciale per comprendere quali spazi fossero occupati e ottimizzare le scelte editoriali e commerciali.

Libri contabili, registri di vendita e altra documentazione

Tra i documenti che hanno costituito la base di questo studio, due manoscritti complementari permettono di comprendere meglio il processo di produzione delle opere pubblicate tra il 1563 e il 1567. Infatti, secondo i termini del contratto concluso tra le parti il 1° ottobre 1563, Plantin era tenuto a «rendre bon compte de tout son affaire, tant de l'achat du papier, fontes de lettres, livres imprimés, que de tout ce qui concerne nécessairement ladite imprimerie, audit Cornelis von Bomberghe, toutes et quantefois qu'il en sera requis».³ Di conseguenza, l'editore teneva quotidianamente in francese diversi registri, come il «*Grand Livre des Affaires débuté en octobre 1563*»,⁴ che servivano senza dubbio come documento preliminare per Bomberghe, incaricato della gestione contabile, una funzione per la quale percepiva uno stipendio annuo di 80 scudi. Quest'ultimo registrava scrupolosamente nel «Libro della stampa 1563-1567» i dati che quotidianamente Christophe Plantin produceva.⁵ Questo registro affidabile segue le norme veneziane della contabilità in partita doppia, come dettagliato in modo esaustivo da Florence Edler de Roover.⁶ Infatti, a differenza del metodo adottato a Firenze, per maggiore chiarezza le partite vengono distinte con i termini *Per*, che indica il debitore, e *A*, che indica il creditore.⁷ R. de Roover ha messo in evidenza che i registri tenuti da Corneille van Bomberghe seguono perfettamente un sistema di contabilità analitica, comprendente conti distinti per le materie prime, per le spese di produzione, per le opere in corso di fabbricazione, per i libri stampati in

3. *Suppl. Corr.*, pp. 257-256.

4. MPM Arch. 4, *Journal des affaires 1563-1567*.

5. MPM Arch. 1, *Libro della stampa 1563-1567*.

6. Edler 1937, pp. 226-237.

7. *Ibidem*, p. 229. Si veda anche Ciocci 2003.

magazzino e per le vendite.⁸ Inoltre, un conto separato è aperto per ogni opera stampata in Officina, registrando il costo della carta utilizzata per l'edizione così come le spese per i salari, ovvero i costi diretti di manodopera. Dato che le spese generali sono minime, non vengono considerati calcolati costi indiretti di manodopera. Infine, questi registri forniscono informazioni sulla tiratura di ogni edizione, costituendo così uno dei primi esempi oggi noti di calcolo unitario e generale per ogni copia e per tutta la tiratura del costo di produzione.

Evidentemente, questi registri permettevano ai dirigenti di valutare il margine di profitto. Il margine di profitto è una misura cruciale in contabilità che rappresenta la differenza tra il prezzo di vendita di un prodotto e il suo costo di produzione. In questo caso, i dati registrati nel «Libro della stampa» consentivano a Christophe Plantin di fissare con una certa precisione il margine di profitto ottimale di ogni opera stampata. Questa informazione gli permetteva di prendere decisioni ponderate sui prezzi di vendita e di pianificare la sua attività editoriale in modo strategico, tenendo conto dei costi di produzione e delle opportunità di mercato.

Per monitorare le vendite e gli acquisti quotidiani di libri, i giornali forniscono una registrazione dettagliata degli acquisti effettuati direttamente presso l'Officina da librai locali e stranieri anno per anno, così come delle fatture di consegna per gli invii di opere, principalmente destinate a colleghi in tutta Europa, più raramente anche a privati. Inoltre, tengono nota dei registri dei barili destinati ad approvvigionare la filiale parigina a partire dal 1566 e il deposito delle fiere di Francoforte. Nel periodo cronologico che ci interessa, è disponibile una serie completa di giornali, a partire dall'anno 1566.⁹

L'analisi di questi dati offre molteplici opportunità di ricerca. Permette di seguire le vendite quotidiane di un'opera su diversi anni, il che consente non solo di determinare la velocità di smaltimento delle scorte e di valutare il successo o il fallimento di un'edizione, ma anche di calcolare il fatturato lordo. Va notato che il calcolo del fatturato netto è più complesso a causa della dispersione delle informazioni su costi, spese e resi in altri registri.

Come vedremo, nonostante il loro carattere lacunoso, dovuto alla perdita di molti manoscritti, i «*cahiers de Francfort*» permettono di stabilire il primo livello di vendita di Plantin a partire da questa città fieristica.

8. De Roover 1956, p. 109.

9. Per il periodo di attività di Christophe Plantin: MPM Arch. 44 al MPM Arch. 66.

Ogni registro inizia con liste alfabetiche, ordinate secondo la tradizione dell'epoca per nome piuttosto che per cognome, dei librai con cui l'editore o i suoi rappresentanti facevano transazioni. Per ogni libraio, sono elencate le vendite seguite, sulla pagina opposta, dagli acquisti di libri. Secondo gli accordi commerciali conclusi, a volte, ma non in modo sistematico, vengono detratti dal totale della fattura eventuali sconti, di percentuale variabile. Alla fine di ogni manoscritto, vengono dettagliate le spese relative al trasporto, all'alloggio, al vitto e ad altre spese variabili sostenute dai rappresentanti dell'Officina durante il loro soggiorno sulle rive del Meno. Il primo quaderno conservato riguarda la fiera di primavera dell'anno 1579. A partire da settembre 1586, le serie sono complete fino al 1631, comprendendo due quaderni all'anno, uno per la fiera di primavera e l'altro per la fiera d'autunno.¹⁰

Il manoscritto M 296

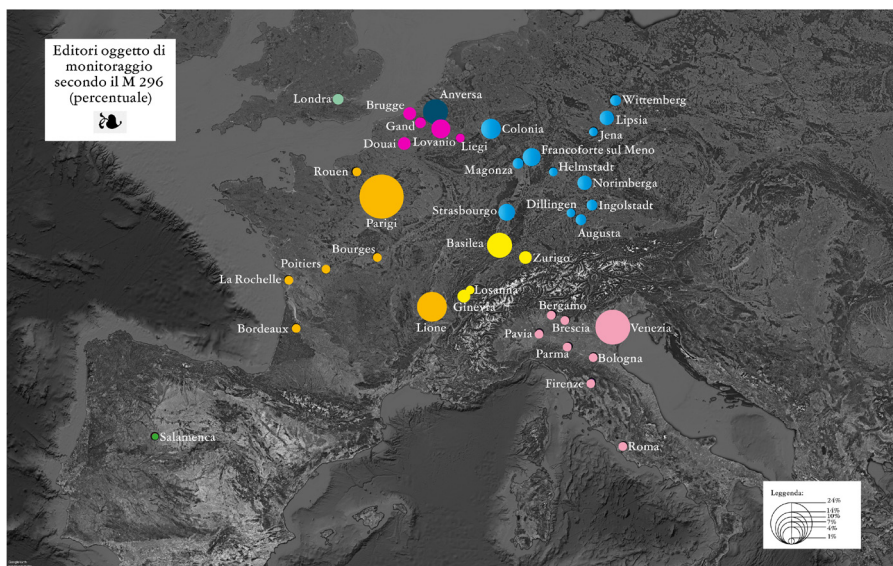
Il M 296 è un grande manoscritto in-quarto di 425 fogli, così intitolato sul dorso della legatura: *1555-1593 Livres publiés par Plantin – 1555-1581 Livres publiés par divers imprimeurs*.¹¹ Contiene un elenco di esattamente 20.803 voci bibliografiche che offrono un eccezionale e assai raro scorcio sul mercato europeo del libro nella seconda metà del XVI secolo. Non si tratta assolutamente di un inventario, data l'assenza di menzione di qualsiasi quantità. Si rivela piuttosto uno strumento dedicato al monitoraggio delle attività editoriali dei maggiori stampatori attivi nel periodo. Leon Voet conosceva il manoscritto che gli servì come base per realizzare la sua bibliografia della produzione plantiniana,¹² ma non utilizzò, o non comprese esattamente che cosa significassero, il resto delle informazioni contenute in questo documento.

La struttura secondo cui l'informazione è organizzata nel documento riflette l'*habitus* mentale del mercante di libri. Innanzitutto, gli elenchi delle edizioni sono ripartiti per centro di produzione e poi per stampatore.

10. MPM Arch. 962 al MPM Arch. 1647.

11. MPM M 296.

12. PP.



Mappa 2.1 - Editori oggetto di monitoraggio secondo il M 296

Come mostra la mappa 2, l'insieme dei grandi centri di produzione situati nelle aree linguistiche francesi (Ginevra, Lione, Parigi), italiane (Venezia e, in minor misura, Roma e Firenze), tedesche (Francoforte, Colonia, Wittenberg) e dei Paesi Bassi meridionali (Anversa, Lovanio, Gand) è molto ampiamente rappresentato. Al di fuori di Salamanca, Plantin non dimostra molto interesse per la Spagna, da lui considerata evidentemente un'area rischiosa.¹³ Inoltre, si nota una mancanza di altri centri di rilievo

13. Ne spiega le ragioni nella sua lettera datata 5 giugno 1567 indirizzata a Molina. La riluttanza di Plantin ad espandere le sue attività commerciali verso la Penisola iberica è evidente, a meno che non sia possibile un'opzione di pagamento in anticipo in contanti, o che possano essere fornite adeguate garanzie: «Mais, si preniés quantité à terme d'un an, je voudrais avoir assurance par deça de que qu'un que me païast ici en cas qu'il pleust à Dieu (ce que je luy prie qu'il n'advienne) vous appeller de vie à trespas. Car, quand est de vostre personne, j'en ay si bonne relation que je suis prest de vous fier tout mon bien durant sa vie. Mais j'ay desja esté tant de fois intéressé par le trespas de plusieurs, qui durant leur vie m'avoient fort bien payé, que je crains de m'y remettre. Car il advient fort souvent que les héritiers ou exécuteurs des testaments ne font pas leur devoir et ne prennent pas la peine de satisfaire à la volonté de l'âme des trespasés. Voylà le seul point qui me fait demander assurance en cas de mort» [Ma, se prendete una quantità con scadenza di un anno, vorrei avere una garanzia qui da qualcuno che mi pagasse nel caso in cui piacesse a Dio (cosa che prego non avvenga) chiamarvi dalla vita alla morte. Per quanto riguarda la vostra persona, ho una tale buona relazione che sono pronto ad affidarvi tutti i miei beni durante la vostra vita. Ma sono già stato tante volte danneggiato dalla mor-

come Vienna, nonostante la presenza della corte imperiale, e di centri di produzione a est, come Praga, Olomouc e Cracovia. Con l'istituzione di una filiale a Parigi che Plantin aprì tra luglio 1566 e settembre 1577, appare logico che il monitoraggio sugli editori parigini sia stato intensificato: il maggior numero di informazioni viene infatti dalla capitale francese. Venezia si classifica subito dopo, seguita da Lione e Basilea. La mappa 2.1 mette in evidenza che i mercati che interessano Plantin si trovano a est di un asse che va da Londra a Parigi, Lione e Roma. Può sembrare un'area limitata, ma in realtà rappresenta il cuore dell'Europa tipografica, in grado di aprire un mercato considerevole. A volte, un solo contatto può fornire l'accesso a una vasta rete di distribuzione.

Non sorprende vedere nella mappa 2 una rappresentazione significativa di città dotate di università o collegi. In quest'ottica, nei Paesi Bassi meridionali, l'interesse predominante di Plantin per le edizioni lovaniste si spiega facilmente. Infatti, l'università di Lovanio, eretta nel 1425, offre un potenziale di diffusione notevole. Se in Francia l'editore si interessa alle opere provenienti da alcune aziende vicine a un'università cattolica (come Poitiers o Bordeaux), all'interno dell'Impero germanico manifesta un interesse più marcato per le pubblicazioni provenienti dalle zone influenzate dal protestantesimo (Jena, Lipsia, Norimberga, tra le altre). Allo stesso modo, Plantin è maggiormente attratto dalle opere proibite stampate a Wittenberg, città luterana, piuttosto che da quelle prodotte a Bologna. Il rilievo conferito a La Rochelle, città marittima, corrobora questa tendenza. I mercanti sceglievano, infatti, piuttosto Nantes o Bordeaux quando organizzavano le loro spedizioni verso la Spagna.

Tuttavia, Plantin non trascurava nessuno dei due mercati, protestante o cattolico, e dimostrava una strategia inclusiva. La mappa rivela che possedeva una visione globale e complessa del mercato del libro, senza apparente partigianeria, pronto a sfruttare le opportunità offerte dalle diverse confessioni religiose.

Tuttavia, i centri di produzione che costituivano questo ampio spazio commerciale erano immersi in una congiuntura economica, politica e religiosa segnata da acute tensioni confessionali. Questo è particolarmente evidente con le guerre di religione che dilaniavano l'Europa, colpendo principalmente la Francia, i territori frammentati del Sacro Romano Impero, nonché i Paesi Bassi. Le ripercussioni politiche di questi conflitti hanno avu-

te di molti, che durante la loro vita mi avevano pagato molto bene, che temo di rimettermi in quella situazione. Perché accade molto spesso che gli eredi o gli esecutori testamentari non facciano il loro dovere e non si preoccupino di soddisfare la volontà dell'anima dei defunti. Questo è l'unico punto che mi fa chiedere una garanzia in caso di morte]. *Corr.*, I, no 44.

to un impatto sugli scambi culturali ed economici, danneggiando le vie di accesso alle principali rotte commerciali. In quanto editore e uomo d'affari avveduto, Plantin era costretto a navigare in questo ambiente complesso.

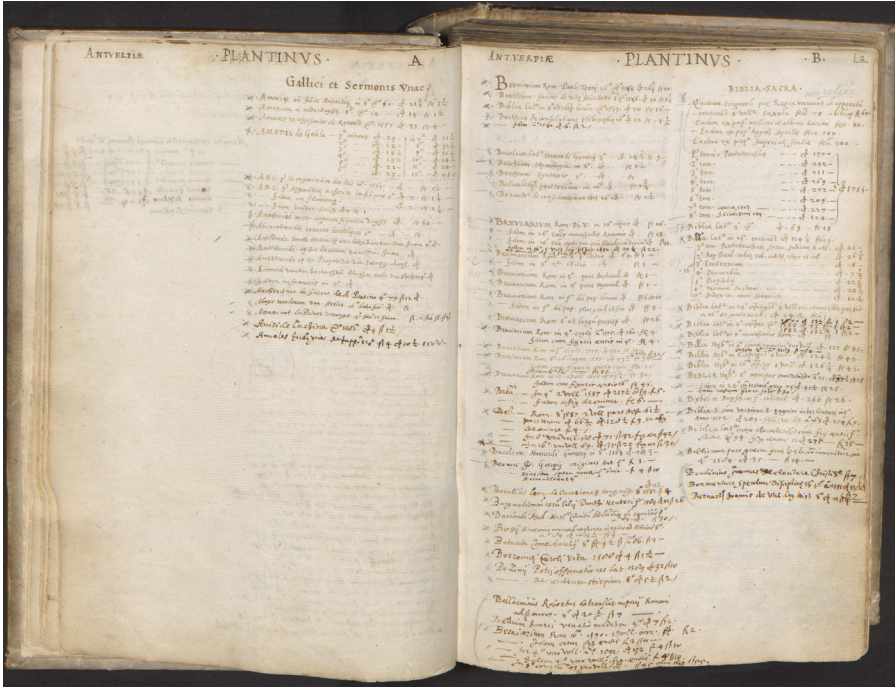


Fig. 2.1 - Un esempio significativo di come i dati sono registrati nel manoscritto. La pagina di sinistra elenca le opere in lingue vernacolari, insieme agli autori registrati sotto la lettera "A". Sotto la lettera "B" (pagina di destra), i prezzi della maggior parte delle bibbie stampate da Plantin, tra cui la famosa Bibbia Reale, sono indicati con i diversi prezzi, formati, numero di fogli e, meno sistematicamente, gli anni di stampa. MPM M 296, cc. 1v-2r

Il manoscritto M 296 inizia con un elenco delle edizioni pubblicate da Plantin, che occupa le cc. 1-22 [Fig. 2]. Plantin ha prodotto un numero considerevole di opere, ma l'analisi del manoscritto M 296 rivela una selezione specifica di queste opere. È cruciale comprendere che questa auto-selezione operata da Plantin non è casuale, ma profondamente significativa. Il ms M 296 sembra essere stato concepito non come un semplice inventario, ma piuttosto come uno strumento destinato a identificare le opere che, secondo Plantin, avevano un potenziale di mercato transnazionale. Plantin ha, evidentemente, scelto di non includere in questo manoscritto alcune delle sue

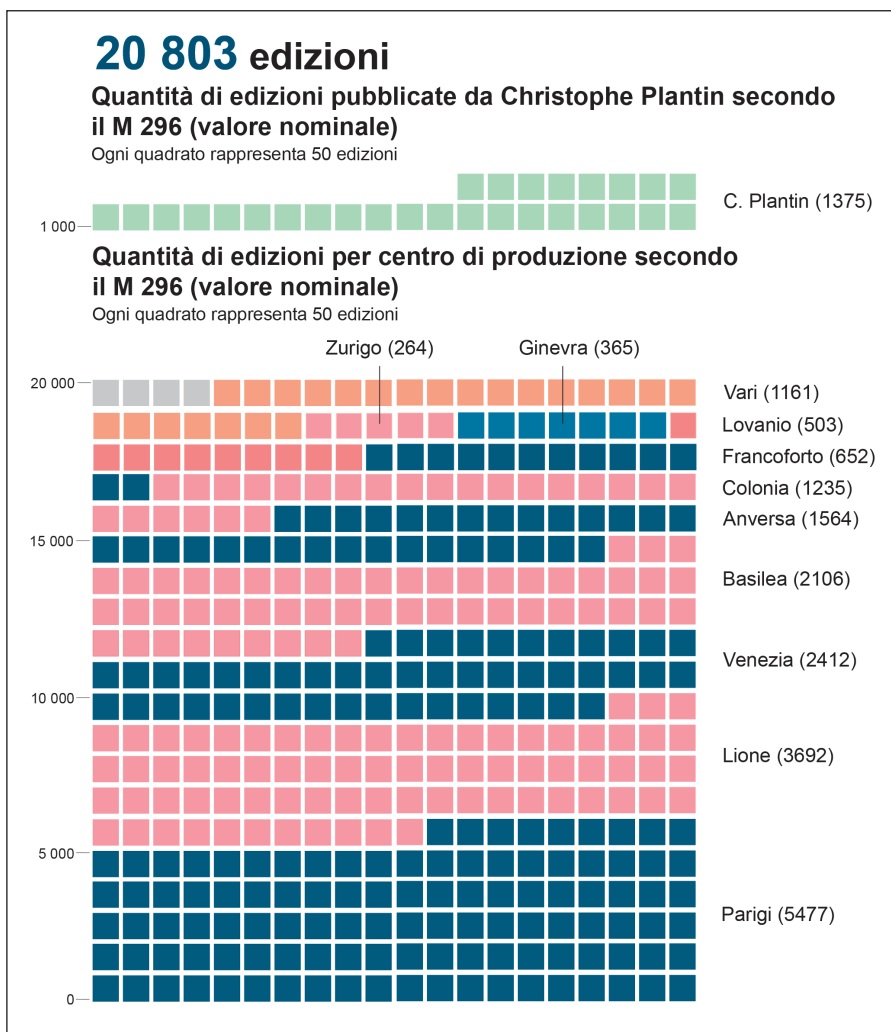
pubblicazioni. Le ragioni di queste esclusioni non sono esplicitate, ma si può ragionevolmente supporre che si tratti delle opere che non avevano domanda al di là del mercato locale. In altre parole, le opere prive del potenziale per attraversare i confini culturali e linguistici dell'Europa dell'epoca sono state deliberatamente omesse.

Questa selezione è particolarmente importante perché ci permette di comprendere non solo le strategie commerciali di Plantin, ma anche la natura del mercato del libro nel XVI secolo. Se si basasse un'analisi sulla totalità della produzione dell'Officina Plantiniana, si rischierebbe di arrivare a conclusioni errate, che non tengono conto delle realtà del mercato. Il ms M 296 non deve quindi essere percepito come un campione arbitrario, ma come il prodotto di una valutazione accurata delle opere che avevano una vera portata transnazionale all'epoca.

Pertanto, l'accento posto sul manoscritto M 296 nella nostra indagine non è una scelta casuale, ma piuttosto una decisione metodologica. Essa permette di analizzare le opere di Plantin concentrandosi su quelle che avevano un vero impatto sul mercato europeo, giustificando così la pertinenza di questo approccio per comprendere la storia e l'influenza della tipografia di Plantin.

Gli elenchi delle edizioni per centri di produzione (Grafico 2.1) mostrano che il monitoraggio commerciale intrapreso da Plantin si concentra principalmente sulle città di Parigi, Lione, Venezia e Basilea, che rappresentano insieme più della metà delle edizioni registrate. Da questo punto di vista, Lione, con un totale di 3692 voci, appare come un centro di produzione più significativo agli occhi di Plantin rispetto a Venezia (2412 voci). Non sorprende che Basilea occupi il quarto posto con 2106 edizioni registrate. Questa città era rinomata per la sua università fondata nel XV secolo, che era diventata un polo di attrazione per intellettuali e umanisti di tutto il continente. La presenza di Johann Froben (1460 c.-1527), editore di fama che collaborava con studiosi come Erasmo, aveva trasformato Basilea in un centro nevralgico per la pubblicazione di opere umanistiche e scientifiche durante la prima metà del XVI secolo.¹⁴ La qualità e la reputazione delle sue stampe erano considerate esemplari. La produzione di opere in greco, in particolare, aveva relegato in secondo piano l'apporto italiano dell'inizio del secolo. È quindi molto probabile che Plantin avesse l'intenzione di tessere legami con il network intellettuale di Basilea, e che le collaborazioni con gli studiosi e stampatori locali sarebbero state

14. Sebastiani 2018.

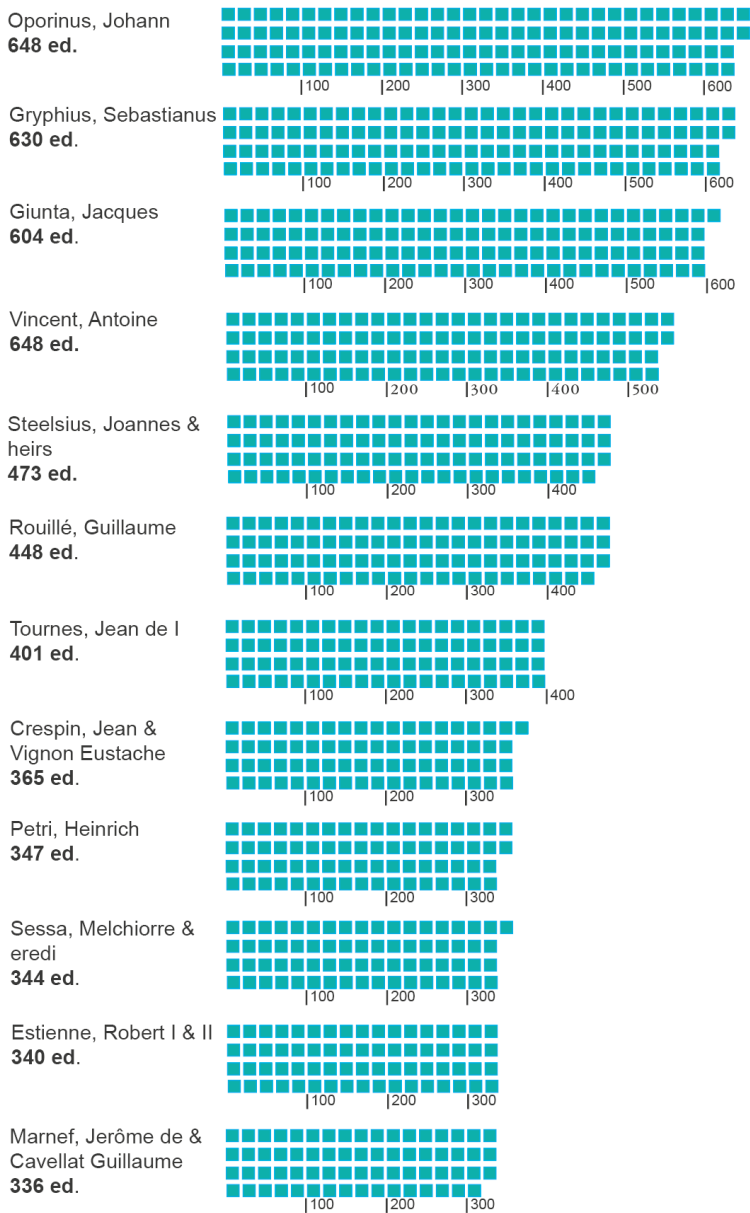


Graf. 2.1 - Il M 296 in dati

inestimabili per l'espansione della sua attività editoriale. Ciò è corroborato dal grafico seguente (Grafico 2.2) che rappresenta i principali editori seguiti da Plantin.

È notevole che, sebbene Parigi sia percepita da Plantin come uno dei suoi principali centri di distribuzione, egli si interessi solo a una minima parte della produzione dei numerosi editori presenti in città. Questo è evidente nel grafico, dove si nota l'assenza quasi totale degli editori parigini, ad eccezione notevole di Jérôme de Marnef (1515 c.-1595) e Guillaume Cavellat (m. 1576)

Ogni quadrato rappresenta 5 edizioni.



Graf. 2.2 - Monitoraggio commerciale: i principali editori, seguiti da Plantin secondo il M 296 (più di 300 edizioni)

che erano associati. Al contrario, l'editore basilese Johann Oporinus (1507-1568) domina con 648 edizioni al suo attivo. Questa preponderanza sottolinea ancora una volta la centralità di Basilea nel campo dell'editoria agli occhi di Plantin.

Rispetto allo scarso rilievo degli editori parigini, colpisce la sovra-rappresentazione degli editori lionesi, con cinque figure di rilievo: Sebastianus Gryphius (1493-1556), Jacques Giunta (1486-1546), Antoine Vincent (1500 c.-1568), Guillaume Rouillé (1518 c.-1589) e Jean de Tournes (1505-1564). Lione, grazie alla sua posizione strategica e alla sua vicinanza con l'Italia e la Germania, era un crocevia importante per il commercio del libro. Città di fiere, apriva anche l'accesso al mercato spagnolo, il che spiega in parte questa concentrazione di editori influenti.

Sul piano locale, l'attenzione di Plantin sembra essere principalmente rivolta verso l'editore Joannes Steelsius (1500 c.-1562) e i suoi successori. Il fatto che solo due case editrici ginevrine, quella di Jean Crespin (1520 c.-1572) associato a Eustache Vignon (1530-1588) e quella della famiglia Estienne, appaiano nei suoi elenchi, suggerisce un riconoscimento della loro importanza nel panorama della Riforma e dell'editoria calvinista. Sorprendentemente, solo un'azienda veneziana, quella della famiglia Sessa, è presente in questo grafico.

La datazione di M 296

La compilazione del manoscritto M 296 venne iniziata dopo il 1572, come dimostra il fatto che i dati relativi ai prezzi di tutti i volumi della Bibbia poliglotta sono menzionati all'inizio della seconda colonna della pagina corrispondente. Il manoscritto è scritto da diverse mani ed è redatto in periodi diversi che è impossibile datare con precisione. Grazie all'identificazione delle edizioni, ho potuto constatare che il manoscritto M 296 copre un secolo di produzione europea, cioè dal 1496, data del libro più antico, al 1596, data dell'opera più recente.

Numerose sono le fonti di informazioni mobilitate da Plantin per conoscere un mercato tanto vasto. Inviando i rappresentanti dell'Officina alle fiere commerciali di Francoforte, l'editore anversese riceveva una grande quantità di informazioni, utilizzate per creare degli «indici». Infatti, oltre agli editori tedeschi e olandesi, anche i veneziani e i lionesi frequentavano assiduamente le fiere del libro di Francoforte. Allo stesso modo, i *giornali* annuali forniscono numerosi esempi di scambi commerciali realizzati con i grandi editori delle due città. Per completare i suoi dati, la corrispondenza di Christophe Plantin mostra che questo mo-

nitoraggio commerciale è avvenuto grazie al contributo di numerosi corrispondenti in tutta Europa, generalmente membri della Repubblica delle Lettere. Così, alcuni clienti e i cataloghi di altri editori diventano fonti di informazioni secondarie come dimostra l'incipit di una lista di libri senza luoghi di stampa né nomi di autori: «Raccolti tanto da vari Cataloghi che dai biglietti dei richiedenti».¹⁵ Inoltre, se non esiste alcun documento che attesti questa pratica al di fuori della fiera di Francoforte,¹⁶ è probabile che, come alcuni suoi contemporanei, Plantin facesse ricorso a membri della sua rete per condurre indagini sul campo. Questo approccio era molto diffuso all'interno della Repubblica delle Lettere. Dopo la morte di Plantin nel 1589, il M 296 non viene più aggiornato regolarmente dai suoi eredi. Se i risultati rimangono coerenti a questa data, sono incompleti a partire dal 1590.

Questo documento mostra che, già nel XVI secolo, occupare una posizione di leader sul mercato richiedeva di dispiegare strategie considerevoli e di conoscere il meglio possibile la politica editoriale e del prezzo dei principali concorrenti. Solo le aziende con importanti mezzi finanziari potevano dedicare tempo ed energie a questa attività comparativa che oggi chiamiamo analisi di mercato (*benchmarking*). La corrispondenza di Balthasar I Moretus (attivo 1610-1641) permette di constatare che questi documenti non solo erano utilizzati quotidianamente dai dirigenti dell'Officina anversese ma anche che gli eredi di Plantin sono rimasti fedeli a questa pratica. Essa evidentemente rivestiva un'importanza capitale per il buon funzionamento dell'azienda. Ne testimonia questa lettera di Balthasar inviata il 10 giugno 1619 a un ex-apprendista, Cornelis van Egmont, partito per mettersi in proprio come libraio a Colonia dopo la morte di Jan II Moretus nel 1618:

Dalla vostra partenza, non siamo riusciti a ritrovare due cataloghi di libri che eravate solito tenere a lungo nella vostra stanza: uno della nostra bottega in folio in scrittura manoscritta, l'altro per altri librai in quarto. Vorrei sapere il più rapidamente possibile dove li avete messi e se, per caso, li avete messi involontariamente nei vostri sacchi. Non possiamo fare a meno di essi, in particolare

15. MPM M 296, c. 199r. «[...] *Recueilly tant de diuers catalogues que des billets des demandeurs*».

16. Come si vedrà successivamente, durante le fiere di Francoforte, Plantin metteva in mostra alcune prove di stampa con l'obiettivo di persuadere eventuali sottoscrittori. Questo fu particolarmente il caso della Bibbia poliglotta. Esporre in fiera alcuni fogli di stampa allo scopo attirare sottoscrittori in grado di prenotare l'opera con adeguato anticipo di denaro è del resto pratica attestata fin dalla stampa della Bibbia di Gutenberg-Fust.

quello in quarto. Anche se mancano diversi nomi e prezzi di libri, è il catalogo più completo che abbiamo.¹⁷

Essendo questa missiva rimasta senza risposta, Balthasar ribadisce la sua richiesta il 5 settembre dello stesso anno, ricordando al suo corrispondente quanto queste liste siano necessarie al buon funzionamento della bottega, ed esprimendo la sua impazienza di recuperare i suoi cataloghi.¹⁸

I prezzi dei libri in M 296

Tornando all'analisi dettagliata del manoscritto M 296, l'organizzazione delle voci segue il seguente schema: le opere sono classificate per titolo o per nome dell'autore, più esattamente per nome di battesimo e non per cognome secondo le norme dell'epoca. Nella maggior parte dei casi sono indicati il formato bibliografico, il numero di fogli necessari per la stampa di una copia e il suo prezzo di vendita in moneta di conto del luogo in cui il libro era stato stampato. Come ricorda Francesco Ammanati, la moneta di conto, chiamata anche moneta virtuale, rivestiva un'importanza capitale nel contesto delle operazioni contabili, dato che costituiva una misura del valore piuttosto che un mezzo di transazione.¹⁹ La moneta di conto giocava un ruolo essenziale nella preservazione della stabilità di un sistema monetario in cui le monete fisiche subivano una progressiva svalutazione, e dove il rapporto tra oro e argento conosceva fluttuazioni incessanti. Tuttavia, anche la moneta di conto era soggetta a periodi di fluttuazioni di valore che si estendevano su secoli o decenni, a causa delle modifiche del peso o della composizione delle monete coniate a cui era agganciata. In questo modo, nei registri di Plantin, si trovano fiorini *Carolus gulden*, *livres tournois*, lire e ducati veneziani, tra le altre monete di conto.

I prezzi si riferiscono sempre a libri di prima mano e non legati, cioè in bianco (*in albis*). Grazie a un altro documento d'archivio,²⁰ sappiamo esattamente che cosa significava il prezzo indicato per Plantin. Si trat-

17. Si veda Imhof 2016, pp. 3-27, in particolare p. 18: «*Binos librorum catalogos, alterum Officinae nostrae in folio manuscriptum, «alterum» aliorum typographorum in 4to quibus diu hic in cubiculo tuo usus es, nusquam a discessu tuo reperimus. Velim quamprimum intelligere quo eos loco reposueris, et an forte in sarcinam tuam imprudenter conieceris. Carere iis haud possumus, praesertim eo in 4to, in quo etsi complura librorum nomina et pretia desint, tamen prae aliis quod habemus indicibus est perfectissimus*». MPM Arch. 136, *Copie de Lettres*, 1615-1620, p. 227.

18. Imhof 2016, pp. 17-18.

19. Ammannati 2018, pp. 165-170.

20. MPM Arch. 726, c. 135r.

tava del «prezzo di libreria», o del «prezzo giusto consueto tra mercanti librai»,²¹ cioè del prezzo di base che fungeva da punto di partenza per tutte le negoziazioni all'ingrosso con i colleghi librai sia ad Anversa che durante le fiere di Francoforte, e più raramente con alcuni clienti beneficiari di sconti. Plantin è prima di tutto un commerciante all'ingrosso.

La nozione di «giusto prezzo», che trae origine dalla tradizione scolastica medievale, mirava a armonizzare la fede cristiana con il pensiero aristotelico, in particolare attraverso gli scritti di Tommaso d'Aquino.²² All'interno di questa tradizione, prevaleva la concezione secondo la quale il giusto prezzo trascende i semplici meccanismi di mercato dell'offerta e della domanda per integrare elementi come i costi di produzione e il consenso tra acquirente e venditore, i quali dovevano avere conoscenza del valore stimato dei beni sul mercato in un dato momento, in assenza di frode o costrizione. Nella prospettiva di Bernardino da Siena (1468-1534), il concetto di giusto prezzo è inteso come un fenomeno sociale la cui determinazione sfugge all'apprezzamento di un individuo isolato. Infatti, spetta alla comunità determinare tale giusto prezzo, sia attraverso le istanze legali, designando così il prezzo legale, sia tramite la sua valutazione sul mercato, rappresentando così il prezzo naturale. Nel XVI secolo, Luis de Molina ha arricchito questa nozione introducendo l'impatto della concorrenza tra gli acquirenti in un mercato aperto, e sostenendo che l'intensità della domanda poteva far aumentare i prezzi, mentre la sua insufficienza poteva provocare una diminuzione. La problematica dei mercati atipici, in particolare quelli del lusso, venne altresì esaminata, come testimonia l'approccio del gesuita belga Leonardus Lessius (1554-1623). Questi sosteneva che il prezzo dei beni di lusso, tra i quali possono figurare i libri come vedremo, doveva essere fissato *ex iudicio intelligentis mercatoris*, cioè secondo il giudizio avveduto e onesto del mercante: in tal modo, gli eruditi scolastici sottolineavano l'importanza primaria dell'etica e della moralità nel campo economico.²³

Nella descrizione delle edizioni contenute nel manoscritto M 296, l'anno di pubblicazione, la presenza di illustrazioni e l'uso di caratteri tipografici particolari non sono indicati sistematicamente. Alla fine del manoscritto sono indicati, tra gli altri, i prezzi di alcune incisioni, carte geografiche, libri greci ed ebraici, nonché i prezzi delle legature e di alcuni tipi di carta.

Dunque, l'informazione sullo stato del mercato era una necessità economica fondamentale nel XVI secolo e giocava un ruolo cruciale nella fissazione dei prezzi di vendita. Come sintetizza Serge Walery:

21. *Corr.*, V, p. 269: «[du] prix juste accoustume entre marchants libraires».

22. De Roover 1959; Sivéry 2004.

23. De Roover 1959, p. 423.

Era innanzitutto indispensabile tenersi precisamente informati sui prezzi [...] su ciascuno dei mercati su cui si era soliti intervenire, ma anche su tutti gli altri mercati suscettibili di offrire, fosse anche temporaneamente, possibilità interessanti.²⁴

Queste osservazioni si applicano in modo pertinente al funzionamento dell'atelier di Plantin, il cui obiettivo era conquistare un mercato a scala paneuropea. Infatti, il manoscritto M 296 rivela che Christophe Plantin aveva una conoscenza approfondita delle opere prodotte e commercializzate dai suoi concorrenti in altri centri di stampa, che fossero di grande o piccola portata. Il manoscritto veniva costantemente aggiornato, come dimostra l'aggiunta di nuovi titoli in fondo a ciascuna lista, identificabili dai loro stili di scrittura e dai loro inchiostri distinti rispetto alle voci più antiche. Di conseguenza, questo manoscritto serviva come uno strumento di riferimento essenziale per la fissazione dei prezzi dei libri, un compito assunto direttamente da Plantin stesso.

Per tutte queste ragioni, il ms M 296 ha costituito la pietra angolare del presente studio. Tuttavia, non è stato sempre possibile superare una serie di sfide metodologiche, principalmente legate alle diverse monete di conto utilizzate. In primo luogo, è apparso che in alcuni casi era impossibile identificare la moneta di conto utilizzata nel manoscritto. È il caso, in particolare, delle informazioni relative agli editori di Basilea, dove, a causa della loro vicinanza con la città di Strasburgo, più monete di conto coesistevano simultaneamente. Per i centri in cui questa identificazione si è resa possibile, si è posta allora la questione di come confrontare le monete di conto utilizzate, ad esempio, ad Anversa (Florin Carolus), Lione (Livre tournois) e Venezia (Lire e Soldi, oppure Ducati e Grossi).

Per cercare di risolvere questo problema, si è seguita la metodologia adottata da Angela Nuovo e Francesco Ammannati nell'ambito del progetto EMoBookTrade, che ricorre a diversi approcci per tentare di neutralizzare due tipi di influenza che la moneta poteva esercitare sui prezzi.²⁵ Innanzitutto, è importante notare che la fluttuazione del valore del metallo prezioso a cui era collegata l'unità di conto aveva un impatto significativo sull'evoluzione dei prezzi, dato che era strettamente interdipendente con altre variabili, in particolare la domanda e l'offerta di beni. In secondo luogo, le autorità governative apportavano modifiche alle leghe delle monete o al valore nominale di queste rispetto all'unità di conto. Di conseguenza, a un certo momento, una moneta che presentava la stessa composizione in metallo prezioso poteva essere valutata a un va-

24. Walery 2006, p. 91.

25. Nuovo & Ammannati 2017; Ammannati 2023.

lore più elevato in termini di unità di conto. Alla fine, ciò portava a una svalutazione dell'unità di conto, che corrispondeva infine a una quantità ridotta di metallo prezioso.²⁶

Per porre rimedio a questa situazione, un primo approccio consiste nel convertire i valori delle serie di prezzi espressi in unità di conto in metallo prezioso (argento), al fine di sottrarli ai processi di evoluzione della moneta che si sono verificati nel corso degli anni. Successivamente, è stato deciso di optare per una moneta di riferimento alla quale tutti i prezzi dei libri stampati espressi in diverse valute avrebbero potuto essere rapportati, nello specifico la lira veneziana. Questi due valori sono stati poi messi in correlazione per confermare e verificare l'equivalenza dei due tassi, cioè il tasso di cambio tra le unità di conto e il loro peso teorico in argento. In tutti i casi esaminati da Francesco Ammannati, i due tassi non presentano differenze sostanziali in termini di valore assoluto, condividendo quindi la stessa tendenza nel corso del tempo. Di conseguenza, nell'ambito della presente analisi, si è scelto di convertire i prezzi in grammi d'argento. In questo modo, si è ottenuta una misura di valutazione che consente un confronto tra i prezzi di tutti i libri presenti in M 296.

26. Ammannati 2018, pp. 187-188.

3. Caratteristiche generali delle edizioni di Christophe Plantin

Come abbiamo visto, per ricostruire il catalogo dei torchi plantiniani, Leon Voet si è basato su diverse fonti, tra cui la prima parte del manoscritto M 296. Le ordinanze, gli editti e i manifesti che, come vedremo, erano utili a Plantin principalmente per generare un flusso di cassa continuo e sufficiente a proseguire le sue attività e che non riteneva pertinente elencare nei suoi cataloghi di vendita, non figurano nel manoscritto. Escludendoli, Voet arriva a un totale di 1996 edizioni,¹ di cui 1375 figurano nel manoscritto M 296, con una differenza di 621 edizioni.

Questa disparità si spiega con diversi fattori. Innanzitutto, a causa della stabilità dei prezzi a lungo termine, Plantin non catalogava in modo esaustivo tutte le nuove edizioni o emissioni, in particolare per opere come i libri di emblemi che venivano da lui ripubblicati quasi in serie con lo stesso prezzo. Inoltre, il manoscritto non distingueva le edizioni con il doppio indirizzo di Anversa e Leida, fenomeno che riguarda 137 edizioni. Infine, in alcuni rari casi, le edizioni assenti sono registrate in altri manoscritti.² Co-

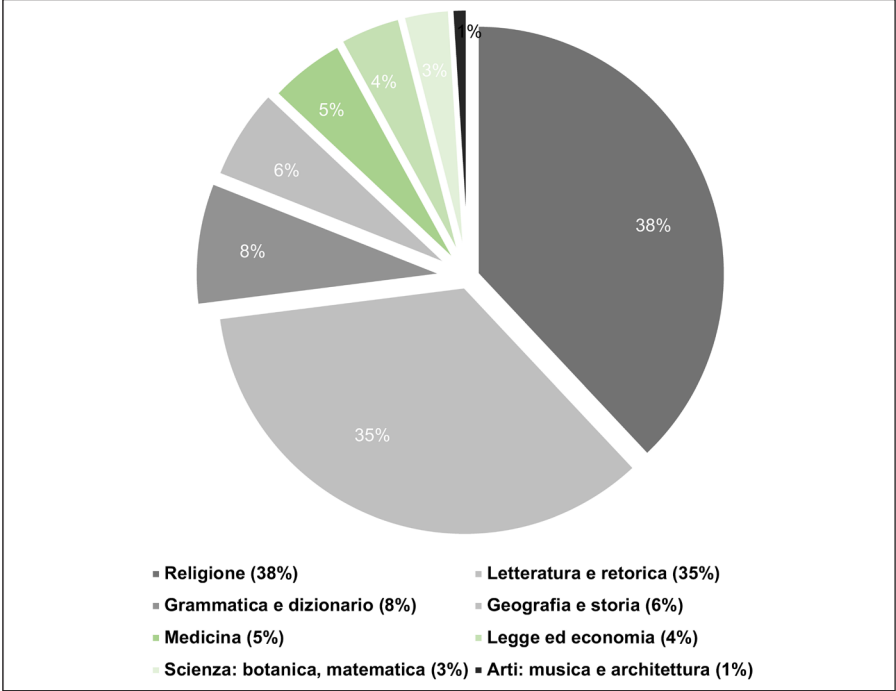
1. Voet 1984, pp. 355-369.

2. Secondo Jean-François Gilmont, un'edizione è un «insieme di copie prodotte a partire da una composizione tipografica rimasta sostanzialmente invariata». Un'emissione è intesa come «un sottoinsieme di un'edizione che si distingue per una differenza voluta e mostrata sul frontespizio», e questa modifica può riguardare tanto il nome dell'editore, o la data, quanto l'imposizione della stessa pagina nel formato in ottavo e in quarto. Ad esempio, quando nel 1573 Christophe Plantin scelse di stampare gli emblemi di Alciato accompagnati dai commenti di Claude Mignault – e non più da quelli di Stockammer di cui stampava regolarmente nuove emissioni dal 1564 – si trattava di una nuova edizione. Ma quando lo stampatore anversano decise di mettere sotto i torchi questi stessi emblemi passando dal formato in ottavo al formato in sedicesimo, siamo in presenza di una nuova emissione. Spesso si incontra la nozione di «tiratura» per designare «ogni sottoinsieme di un'edizione stampata in date diverse». Tuttavia, Gilmont insiste sull'uso anacronistico del termine prima della fine del XVIII secolo: Gilmont 2003, p. 111.

sì, il M 296 rappresenta circa l'80% delle edizioni conosciute dell'Officina, offrendo una solida base per analizzare l'attività dell'Officina Plantiniana nell'epoca del suo fondatore.

Dal momento che il manoscritto M 296 è uno strumento per la conoscenza del mercato librario, Plantin ha registrato qui quella parte della sua produzione che aveva un maggior valore commerciale: libri che esportava, che portava alle fiere di Francoforte, cioè libri che dialogavano in uno stesso orizzonte paneuropeo con i prodotti dei suoi principali concorrenti. Oltre alla notizia di esistenza, era la registrazione del prezzo la ragion d'essere di questo grande registro, compilato accuratamente per decenni. Ha quindi una sua logica, prettamente commerciale, condurre un'analisi della produzione plantiniana a partire dal manoscritto M 296.

Distribuzione per classi e autori



Graf. 3.1 - Distribuzione per classi

La nozione di classe richiede alcune premesse. Innanzitutto, forse per ragioni pratiche – è più rapido trovare un’informazione in ordine alfabetico – Plantin non ha optato per una classificazione tematica del manoscritto M 296, a differenza dei suoi cataloghi di vendita stampati. Inoltre, per alcune opere che appartengono a diverse classi, un lettore del XVI secolo non avrebbe necessariamente seguito le nostre scelte. È importante riconoscere che la rigidità della classificazione dei libri non era sempre rispettata e che le opere potevano spesso sfuggire alle categorizzazioni rigide. Utilizzando come guida il metodo di classificazione dei cataloghi dell’azienda e quello dei cataloghi pubblicati per le fiere di Francoforte, arriviamo a una struttura di classificazione che abbiamo semplificato per maggiore chiarezza. Come illustrato dal grafico n. 3, Plantin si è essenzialmente collocato sul mercato del libro religioso (38%) e delle *litterae humaniores* (49%), che raggruppa le rubriche letteratura e retorica (autori antichi, neo-latini e contemporanei, libri scolastici, filosofia, libri di emblemi, ecc.), i dizionari, le grammatiche, la geografia e la storia. I libri di scienza, che comprendono le opere di medicina, botanica, agricoltura e astrologia, rappresentano l’8% della produzione dell’Officina. I libri d’arte, che per Plantin riguardano unicamente l’architettura e la musica, occupano una quota dell’1%. Infine, i libri di diritto totalizzano il 4% della produzione (esclusi ordinanze e *pamphlet* che, come già detto, non sono presi in considerazione nel manoscritto).

In un’epoca fortemente impregnata di conflitti confessionali, non sorprende constatare che le opere religiose dominano la produzione editoriale. La produzione include Bibbie, testi liturgici, esegesi dei Padri della Chiesa o di autori contemporanei, nonché testi di devozione.

Le Bibbie edite da Plantin testimoniano le preoccupazioni filologiche e religiose proprie della sua epoca. Innanzitutto, le Bibbie in latino riflettono le decisioni del Concilio di Trento (1545-1563) e si basano sulla traduzione di san Girolamo diventata la Vulgata.³ Queste edizioni in latino predominano, corroborando l’opinione di Françoise Waquet, secondo la quale la Chiesa cattolica si è attivamente appropriata del latino a fini militanti.⁴ Sebbene la predicazione si fosse estesa rapidamente alle lingue vernacolari, il latino mantenne il suo *status* di lingua liturgica, e il Concilio di Trento rimase irremovibile su questo punto. La censura cattolica giunse al punto di proibire la lettura della Bibbia in volgare.⁵ Allo stesso tempo, la Chiesa adoperò sempre il latino nelle sue questioni amministrative interne: fu la

3. Per una panoramica più dettagliata, si consulti: Bedouelle 1989.

4. Waquet 1996, pp. 265-279.

5. Fragnito 1997.

lingua dei tribunali ecclesiastici, di numerosi sinodi e di tutti i concili fino al Concilio Vaticano II.⁶

Pertanto, Plantin pubblicò ben poche Bibbie in lingua vernacolare; le Bibbie in francese o in olandese rappresentano solo una frazione minima della produzione del suo atelier. A eccezione della celebre Bibbia regia o poliglotta, il cui Antico Testamento è pubblicato in ebraico, greco, aramaico e in quattro versioni latine, e il Nuovo Testamento in greco, siriano e tre versioni latine, Plantin ha immesso sul mercato numerose Bibbie in ebraico. La presenza notevole di queste ultime si spiega per diverse ragioni. Dal 1560 si nota un aumento di un ebraismo confessionale, definibile come lo studio dell'ebraico o dei testi giudaici in un contesto religioso specifico, influenzato dalle divisioni politiche dell'epoca della Riforma.⁷ La confessionalizzazione crescente nelle università e nei centri di edizione, nonché la regolamentazione imposta dal Concilio di Trento, favorivano lo sviluppo degli studi ebraici, coinvolgendo le tradizioni cattoliche, luterane, calviniste e anglicane. L'ebraismo confessionale si caratterizza per l'importanza dell'ebraico ai fini dell'interpretazione biblica e per l'interesse verso i contributi dei teologi e studiosi legati a una confessione tanto cattolica quanto luterana o calvinista, un fenomeno intrinsecamente legato alle università, ai centri di erudizione e alla competenza filologica degli umanisti. Inoltre, tra il 1563 e il 1567, Plantin ha potuto avvalersi da una parte dei caratteri tipografici ebraici prestati da uno dei suoi partner finanziari, Cornelis van Bomberghen, che li aveva ricevuti dal cugino Daniel Bomberg (1483-1553),⁸ specializzato nella pubblicazione di libri in ebraico a Venezia, e dall'altra ha potuto acquistare i punzoni dell'incisore francese Guillaume Le Bé (1525-1598), allora alle prese con una crisi finanziaria.⁹

Oltre alle Bibbie, i libri liturgici (messali, breviari, libri d'ore e canti) rappresentano una parte importante della produzione religiosa (30%) grazie al monopolio «particolarmente lucrativo», concesso a Plantin da Filippo II il 1° febbraio 1571 «per la produzione delle nuove opere liturgiche che il Concilio di Trento aveva appena prescritto», non solo per il mercato spagnolo, ma anche per il mercato ibero-americano.¹⁰ A parte Giovanni Crisostomo (347c.-407) e Tommaso d'Aquino (1225c.-1274), i Padri e Dottori

6. Per saperne di più si veda: Auwers 2018, pp. 35-51; Stotz 2015, pp. 14-15.

7. Burnett 2012, p. 64.

8. Kahle 1954. Alfredo Cioni, *Bomberg, Daniel*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 11 (1969). [www.treccani.it/enciclopedia/daniel-bomberg_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/daniel-bomberg_(Dizionario-Biografico)/).

9. De Wolff & Proot 2020, p. 289.

10. Depauw, Imhof & De Nave 1992, p. 15. La questione del privilegio per la Spagna è molto discussa, si veda anche Kingdon 1985b, pp. 133-150; Bowen & Imhof 2008, pp. 123-125.

della Chiesa hanno attirato meno l'interesse di Plantin e rappresentano solo l'8% delle opere religiose.

Le opere esegetiche e i trattati dei contemporanei sono principalmente opera dei protagonisti della Controriforma provenienti dai Paesi Bassi e dalla Spagna. Questi autori rappresentano il 37% del *corpus* degli scritti religiosi. Le figure dei gesuiti Petrus Canisius (1521-1597) e Franciscus Costerus o De Coster (1532-1619) spiccano particolarmente nel manoscritto M 296.¹¹ I teologi spagnoli, come Ludovicus Granatensis o Luis de Granada (1505-1588) e Benito Arias Montanus (1527-1598), occupano a loro volta una posizione preminente.

Nel campo delle *litterae humaniores*, i classici latini e greci rappresentano una parte preponderante, superando ampiamente il 60% della produzione letteraria. Tra questi, Cicerone, Virgilio e Ovidio sono i più apprezzati. Al contrario, per quanto riguarda il contributo dei filosofi, Aristotele occupa una quota di mercato relativamente modesta (due edizioni) e Platone è escluso dalla politica editoriale dell'Officina.

I contemporanei si dividono tra autori di commenti ai classici e autori di opere originali. Inoltre, tra i nuovi generi letterari che hanno conosciuto un successo fenomenale, occupano una posizione rilevante i libri di emblemi. Plantin è stato un precursore significativo in questo campo, avviando prima nuove edizioni dei lavori di Andrea Alciato, fondatore del genere nel 1531, per poi produrre le opere di Hadrianus Junius (1511-1575) e di Johannes Sambucus (1531-1584), entrambi tradotti in francese e in olandese. Va inoltre menzionato che un solo libro di motti, attribuito a Claude Paradin e Gabriele Simeoni, è registrato durante questo periodo, dimostrando una differenza di *target* di mercato per questi due generi.¹² Abbiamo in precedenza menzionato l'entusiasmo dei ceti urbani per i romanzi cavallereschi. In risposta a questa domanda specifica, sia da parte della clientela locale che francese, dove a partire dal regno di Francesco I l'interesse della corte si è rivolto a questo genere specifico, escono dall'Officina di Anversa in lingua vernacolare francese edizioni dell'*Amadis de Gaule* e dell'*Orlando Furioso*. Si nota anche la presenza di libri di favole, sia di autori classici come Esopo che contemporanei come Étienne Perret (date sconosciute) e Gabriele Faerno (1510-1561), nonché la pubblicazione di bestiari medievali come il *Physiologus*, tutti riccamente illustrati. In poesia, Plantin è l'editore di Pierre de Ronsard nei Paesi Bassi. Infine, i dizionari poliglotti e le opere di grammatica rappresentano l'8%

11. Si devono a loro opere di predicazione, di devozione o dedicate a guidare o istruire alcune comunità cristiane.

12. Milazzo 2017.

delle opere registrate nel manoscritto e sono destinate sia agli studenti che ai mercanti.

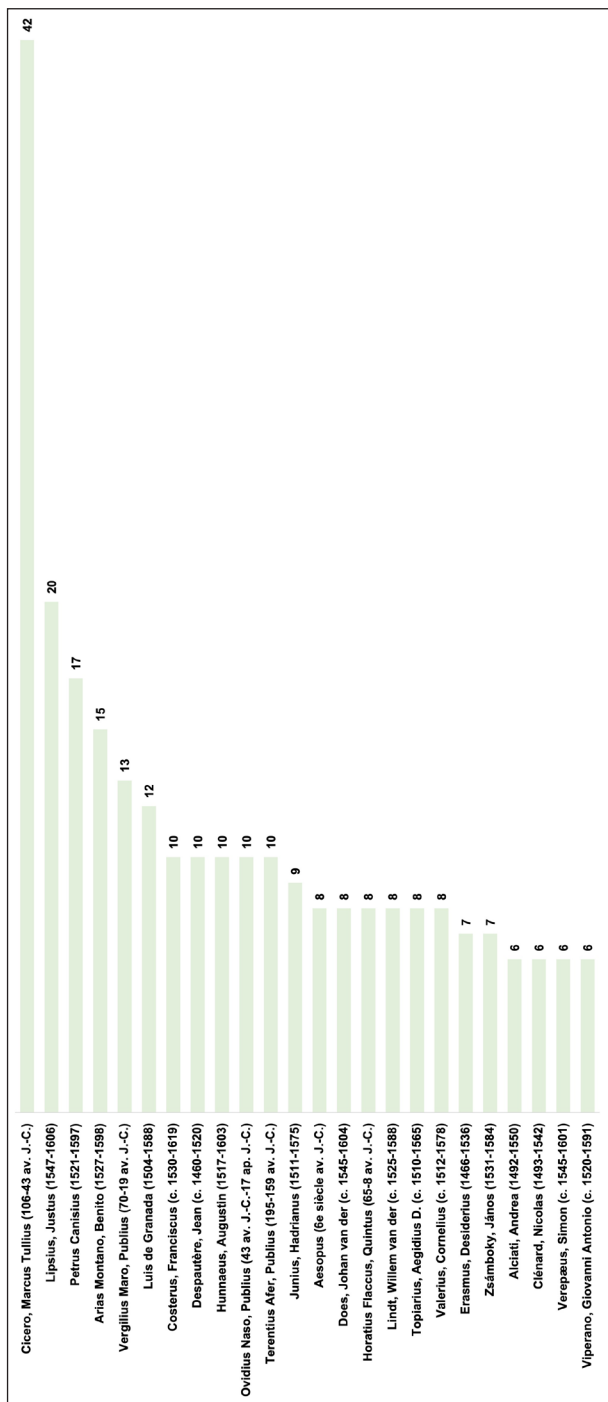
In materia di storia, la produzione è principalmente costituita da biografie di personaggi vissuti nel XVI secolo, come Ignazio di Loyola (1491-1556) o l'arcivescovo di Milano, Carlo Borromeo (1538-1584), che fu canonizzato nel 1610. In aggiunta, si annoverano alcune cronache che si concentrano sulla storia dei Paesi Bassi fin dall'antichità. Lo studio storico e geografico di Lodovico Guicciardini (1520-1589) dà luogo alla prima descrizione sistematica di tutte le città dei Paesi Bassi meridionali e settentrionali. Infine, le numerose edizioni del primo atlante moderno di Abraham Ortelius (1527-1598), amico personale di Plantin, occupano anch'esse una parte significativa della produzione.

Fin dagli inizi della sua carriera, Plantin ha manifestato un interesse particolare per le opere di medicina, in particolare per i trattati anatomici accompagnati da tavole descrittive incise. Adattando e migliorando l'opera del celebre anatomista Andrea Vesalio, nel 1566 Plantin ha introdotto sul mercato l'opera di Juan Valverde de Amusco (1520c.-1588), intitolata *Vivae imagines partium corporis humani aereis formis*.¹³ Questo libro era accompagnato da 42 incisioni su rame. Anche le opere di botanica sono caratterizzate dalla presenza abbondante di illustrazioni, e rappresentano l'8% della produzione, in combinazione con i trattati di medicina. Inoltre, le piante sono anche oggetto di trattati farmacologici.

Sembra che Plantin abbia trascurato il settore dell'editoria giuridica, in contrasto con la tendenza generale dalla fine del XV secolo, dove questo campo era considerato uno dei più prosperi del mercato del libro. Si potrebbe giustamente dedurre che Plantin considerasse questo settore ormai saturo. Nel M 296, solo alcuni titoli elencati sono di opere giuridiche. Oltre all'edizione del *corpus* di diritto civile o canonico, non è presente nessuno dei generi caratteristici del campo giuridico, come *lecturae*, *consilia*, *summa*, e così via. Plantin ha preferito stampare i decreti del Concilio di Trento e numerose tesi. Infine, nel campo delle arti, la musica precede l'architettura, ma quest'ultimo genere è rappresentato in realtà da un'opera di ingegneria militare, cioè per la costruzione di fortificazioni.

È manifesto, al termine di questa breve analisi, che la produzione dell'Officina è diversificata e si distingue per la sua pluralità tematica. Il diagramma seguente sviluppa le prime osservazioni evidenziando gli autori più frequentemente editi da Plantin. I risultati grezzi provenienti dal M 296

13. PP 2413; PP online cp012860. Valverde de Amusco, Juan, *Vivae imagines partium corporis humani aereis formis expressae*, Antwerpen, ex Officina Christophe Plantin, 1566 (USTC 404504).



Graf. 3.2 - Autori più frequentemente pubblicati da Plantin secondo il manoscritto M 296 (valore nominale)

totalizzano più di 467 nomi di autori, co-autori, commentatori, curatori e traduttori. Il grafico prende in considerazione gli autori che hanno avuto più di cinque pubblicazioni, che si tratti di edizioni originali, riedizioni o nuove emissioni.

Una prima constatazione si impone. La maggior parte di questi autori sono contemporanei di Plantin o hanno vissuto durante la prima metà del XVI secolo, a contrasto con soli sei autori antichi.

Tuttavia, è proprio Cicerone a occupare il primo posto tra gli autori più frequentemente pubblicati, rientrando così nel quadro essenziale del *cursum studii humanitatis* accanto a Virgilio, classificato quinto nel grafico. Come è ben noto, la preminenza di Cicerone negli studi umanistici deriva da una tradizione consolidata da tempo, risalente al Medioevo, quando la poesia classica di Virgilio e i manuali antichi di retorica, come il *De inventione* di Cicerone, servivano da fondamento per lo studio delle tecniche e del vocabolario retorico. La riscoperta delle lettere e dei discorsi di Cicerone, precedentemente sconosciuti, fornì agli umanisti un modello di prosa classica considerata corretta ed eloquente, sostituendo così le forme di prosa latina utilizzate alla fine del Medioevo. Nonostante le attività politiche controverse di Cicerone dopo l'assassinio di Cesare, la sua ammirazione da parte di Petrarca ha contribuito all'interesse crescente degli umanisti per l'autore romano. Queste scoperte hanno esercitato un impatto importante sul Rinascimento, coincidendo con una revisione del programma educativo medievale. Gli educatori umanisti hanno quindi integrato le opere di Cicerone nel loro programma, considerandolo come un modello di oratore per la nuova generazione di scrittori e pensatori. Gli studenti erano formati a scrivere nello stile di Cicerone, e lo stile ciceroniano è diventato la norma, prima nelle scuole italiane e poi in tutta Europa.¹⁴ Anche le critiche a questa ammirazione eccessiva dell'autore romano, come quelle formulate da Erasmo nel suo *Ciceronianus* (1528), non scalfirono il ruolo di Cicerone nei programmi scolastici. Per rispondere alla domanda di testi classici sia da parte degli insegnanti che degli studenti, Plantin, come vedremo, lanciò sul mercato una collezione di «*Scholastica*» di opere di autori latini, e in misura minore greci, che sono incluse nel grafico.

Giusto Lipsio risulta il secondo tra gli autori più frequentemente pubblicati da Plantin.¹⁵ Il legame tra i due risale alla fine del 1573, come rivela la prima minuta dei loro scambi epistolari.¹⁶ Fin dall'inizio, l'argomento principale avanzato da Christophe Plantin per attirare lo studioso

14. Black 2009.

15. Si veda Coppens, De Landtsheer & Sacré 2006; De Landtsheer 2021.

16. *Corr.*, IV, no 502, pp. 42-43.

nella sua casa editrice si basa sul livello professionale della sua impresa. Si impegna così a fornire una stampa di alta qualità, offre all'autore la possibilità di scegliere il formato dell'edizione e i caratteri tipografici dei commenti di un'opera di Tacito che desidera stampare. Questo accordo segna l'inizio di una relazione insieme professionale e amichevole, che non finirà con la morte dell'editore nel 1589, ma proseguirà trasferendosi ai suoi due successori e generi, Jan I Moretus ad Anversa e Franciscus Raphelengius a Leida. La produzione anversese di Lipsio si compone non solo di commenti di autori classici ma soprattutto di opere originali. Come ha giustamente osservato Dirk Imhof, grazie a questa vicinanza con i dirigenti della famosa casa editrice, la maggior parte delle *editiones principes* delle opere di Lipsio sono state pubblicate dall'Officina Plantiniana.¹⁷ Così, nel 1584, Plantin pubblica l'opera fondatrice del neostocismo, il *De constantia*, in cui Lipsio espone, propone? la sua riscoperta dell'etica stoica, armonizzata con la fede cristiana. Il suo metodo filologico e filosofico innovativo eserciterà una significativa influenza sul pensiero europeo tra Cinque e Seicento.¹⁸

Il monitoraggio assiduo del mercato internazionale del libro ha permesso a Plantin di cogliere l'opportunità di lanciarsi nella produzione di un genere letterario innovativo, cioè i libri di emblemi. La sua iniziativa si verifica in un momento in cui la produzione di tali opere a Lione è in declino, permettendo così all'editore di Anversa di appropriarsi di questa nicchia. Alison Saunders identifica due fattori all'origine di questa situazione: da una parte, la morte dell'editore Jean I de Tournes nel 1564, e dall'altra, le tensioni politico-religiose crescenti che indebolivano Lione.¹⁹ Gli eredi di Plantin avrebbero sottolineato con orgoglio la marcata presenza nel loro catalogo del «*triumvirat*» di autori di opere emblematiche, cioè Alciato, Junius e Sambucus. Queste pubblicazioni hanno largamente contribuito al successo dell'Officina. Fino a quel momento, la produzione francese era ampiamente dominata da molteplici ristampe degli emblemi di Alciato, considerato il precursore del genere e la cui *editio princeps* era stata pubblicata nel 1531 ad Augusta. Le opere di Sambucus e Junius si inseriscono in questo filone, veicolando un messaggio morale. La vicinanza tra queste due raccolte è anche di ordine intellettuale. In confronto alla produzione francese, si assiste presso Plantin a un cambiamento culturale con una tendenza ad avvicinare i libri di emblemi agli *alba amicorum*, un genere di crescente successo nelle università protestanti del Nord Europa nel corso

17. Imhof 2014, p. 312.

18. Lagrée 1994, p. 12.

19. Saunders 1999, p. 421.

della seconda metà del XVI secolo. I due autori inseriscono tra il titolo dell'emblema e l'immagine una dedica indirizzata a un contemporaneo o a un personaggio fittizio, adottando così lo stesso approccio utilizzato dagli studenti.²⁰ L'inserimento di queste dediche da parte di Christophe Plantin e dei suoi autori testimonia una profonda conoscenza delle preferenze più recenti del pubblico interessato a tali opere.

Gli ecclesiastici costituiscono un importante gruppo di autori, basti pensare a Benito Arias Montanus, autore di punta per la diversità dei suoi contributi, e per la sua supervisione della produzione della Bibbia poliglotta. Le sue opere comprendono commentari biblici sia all'Antico Testamento che al Nuovo, oltre a opere poetiche ed emblematiche. Tra queste, gli *Humanae salutis monumenta* si distinguono come il primo libro di emblemi a vocazione spirituale, pedagogica e meditativa, pubblicato da Christophe Plantin nel 1571.²¹ Questo libro, precursore dell'uso spirituale degli emblemi da parte dei Gesuiti, anticipa di quasi vent'anni la loro pratica in questo campo.

È naturale che, a causa del loro successo commerciale, i testi liturgici e catechetici occupino un posto preminente nella produzione dell'Officina. Tra questi, i compendi di omelie e di prediche godono di una notevole fortuna. Tra gli scrittori più fecondi, i domenicani Luis de Granada (1504-1588) e Aegidius Topiarius (m. 1579) si distinguono offrendo raccolte e schemi di omelie adattati a diverse date del calendario liturgico. Le loro opere ebbero un'ottima accoglienza, come testimonia l'abbondanza delle loro ristampe.

A causa dello scisma innescato da Lutero, l'insegnamento della dottrina cristiana attraverso le opere catechetiche è stato considerato da Marco Cavarzere come un motore importante del cambiamento sociale nel XVI secolo, al di là della sua dimensione religiosa.²² Progressivamente, questi testi sono stati visti come strumenti di alfabetizzazione, manuali di comportamento ed esempi moralizzanti per la vita familiare. Nel contesto del Sacro Romano Impero, per iniziativa dell'imperatore Ferdinando I che mirava a contrastare l'offensiva protestante, e in particolare il catechismo di Lutero, il gesuita Pietro Canisio propose un catechismo rivolto specificamente ai bambini, sotto forma di domande e risposte. Canisio attingeva i suoi esempi dalla Bibbia e dalla patristica, ignorando i contributi del cristianesimo medievale. Sebbene l'iniziativa del gesuita non abbia ricevuto

20. Chatelain 1993, pp. 84-85.

21. PP 588; PP online cp010093. Arias Montanus, Benito, *Humanae salutis monumenta*, Antwerpen, ex Officina Christophe Plantin, 1571 (USTC 401487).

22. Cavarzere 2024.

un'approvazione formale da Roma, la sua *Summa doctrinae christianae*²³ è comunque considerata il primo catechismo cattolico ufficiale.²⁴ Anche se venne giudicato elitario, il testo riscosse comunque un notevole successo; tuttavia, l'opera si diffonde in modo ottimale quando viene rielaborata in una forma abbreviata e mirata ai bambini e alle scuole. Di fatto, tra il 1562 e il 1589, Plantin lancerà sul mercato più di 14 edizioni delle *Institutiones christianae pietatis, seu parvus catechismus catholicorum*.²⁵

È probabilmente a Jan I Moretus, genero di Plantin, che si deve la pubblicazione delle opere del gesuita originario di Malines, Franciscus Costerus, a partire dal 1586. Avendo occupato tra il 1585 e il 1588 la carica di provinciale della Germania inferiore (che comprendeva i Paesi Bassi meridionali), Costerus risiedette temporaneamente ad Anversa ove si affermò per la sua intensa attività di predicatore. Durante il suo soggiorno nella metropoli sullo Schelda, l'atelier di Plantin pubblicò un certo numero dei suoi trattati, in particolare quello relativo all'insegnamento delle istituzioni cristiane all'interno della sodalità o Congregazione gesuita della Beata Vergine a Colonia, fondata da Costerus nel 1575, sul modello di quelle già esistenti a Roma, Parigi e Douai. Gli si attribuisce anche la redazione di libri di devozione relativi alla passione di Cristo in latino, olandese e francese, nonché sulla Vergine Maria.

L'istituzione di una filiale dell'Officina Plantiniana a Leida, vicino alla sua università, così come la situazione geografica vantaggiosa dell'università di Lovanio vicino ad Anversa offrirono importanti opportunità a Plantin. Numerosi professori aspiravano a pubblicare supporti pedagogici per i loro corsi o a condividere il contenuto dei loro insegnamenti.

Innanzitutto, i libri di grammatica occupano un posto significativo. Composti tra il 1506 e il 1519, i commentari grammaticali di Jean Despautère (1480c.-1520) sono una manna per gli editori. Hanno conosciuto numerosissimi adattamenti in tutta Europa, a tal punto che il nome dell'autore venne a significare per antonomasia nel linguaggio comune la grammatica stessa, come era accaduto per le grammatiche antiche e medievali. Conoscere il proprio Despautère significava conoscere la propria grammatica! Queste opere miravano a rendere l'insegnamento del latino più accessibile e mescolavano commenti elementari (i *rudimenta*) a trattati

23. PP 897; PP online cp 012574. Canisius, Petrus, *Summa doctrinae christianae: per quaestiones luculenter conscripta, nunc demum recognita & locupletata*, Antwerpen, ex Officina Christophe Plantin, 1566 (USTC 405334).

24. Flowers 2023, pp. 28-64.

25. PP 874; PP online cp012236. Canisius, Petrus, *Institutiones christianae pietatis. Quae hoc opere contineantur, statim a praefatione cognosces*, Antwerpen, ex Officina Christophe Plantin, 1566 (USTC 405320).

tecnici ed eruditi destinati ai maestri che riguardavano la sintassi, la versificazione, le figure retoriche, la composizione epistolare e l'ortografia. Le diverse parti che compongono questa grammatica potevano essere vendute insieme o separatamente.²⁶

La necessità di tornare alle fonti bibliche e di leggere gli autori greci in lingua originale ha suscitato una domanda crescente per la produzione di opere di grammatica in questa lingua. In questo contesto, Plantin ha ristampato più volte le grammatiche greche di Nicolas Clénard (1495-1542), che si compongono di quattro parti distinte. La prima parte si concentra sull'apprendimento della lingua greca attraverso il suo alfabeto, la sua pronuncia, i casi di declinazioni e la coniugazione. Successivamente, un'attenzione particolare è rivolta agli aggettivi e ai nomi, seguita da un elenco dei verbi irregolari, e infine, da una breve descrizione delle regole di sintassi.

Cornelius Valerius (1512-1578), un autore poliedrico, ha composto una bibliografia comprendente opere sulla dialettica, l'etica, la retorica, la fisica e l'astrologia. Come egli stesso spiega nei testi preliminari delle sue opere, queste riassumono il suo insegnamento scolastico, ampiamente influenzato da numerosi autori classici come Platone, Aristotele e Cicerone. I suoi contributi includono non solo una grammatica latina, ma anche un compendio della fisica di Aristotele, destinato agli studenti. Inoltre, Valerius fu autore di un manuale scolastico incentrato sullo studio della cosmografia e della geografia.

Infine, Augustin Hunnaeus (1521-1578), professore di filosofia, teologia e poi scolastica all'università di Lovanio, oltre a un trattato sui sacramenti che dà un posto centrale alla *Summa* di san Tommaso d'Aquino e un sommario del catechismo romano sotto forma di tabella, si è particolarmente distinto per il suo *Prodidagmata*, trattato di logica aristotelica sempre accompagnato dagli *Erotemata de disputatione*, cioè le regole della disputa scientifica.²⁷

Così, tra gli autori di punta del suo catalogo, Plantin assegna un posto di rilievo ai programmi educativi del suo tempo, attraverso la pubblicazione sia di collezioni di autori classici latini e greci che di opere a vocazione pedagogica, come le grammatiche o i manuali dei corsi, redatti dagli stessi professori. Questa caratteristica si ritrova anche nel campo degli autori ecclesiastici, dove si nota una predominanza dei commentari di testi biblici di autori per lo più contemporanei all'editore. Tali opere sono

26. Molto più limitata la fortuna di questa grammatica in Italia, come spiega Paul Gehl 2008, pp. 35-53.

27. PP, 874; PP online cp012236. Canisius, Petrus, *Institutiones christianae pietatis. Quae hoc opere contineantur, statim a praefatione cognosces*, Antwerpen, ex Officina Christophe Plantin, 1566 (USTC 405320).

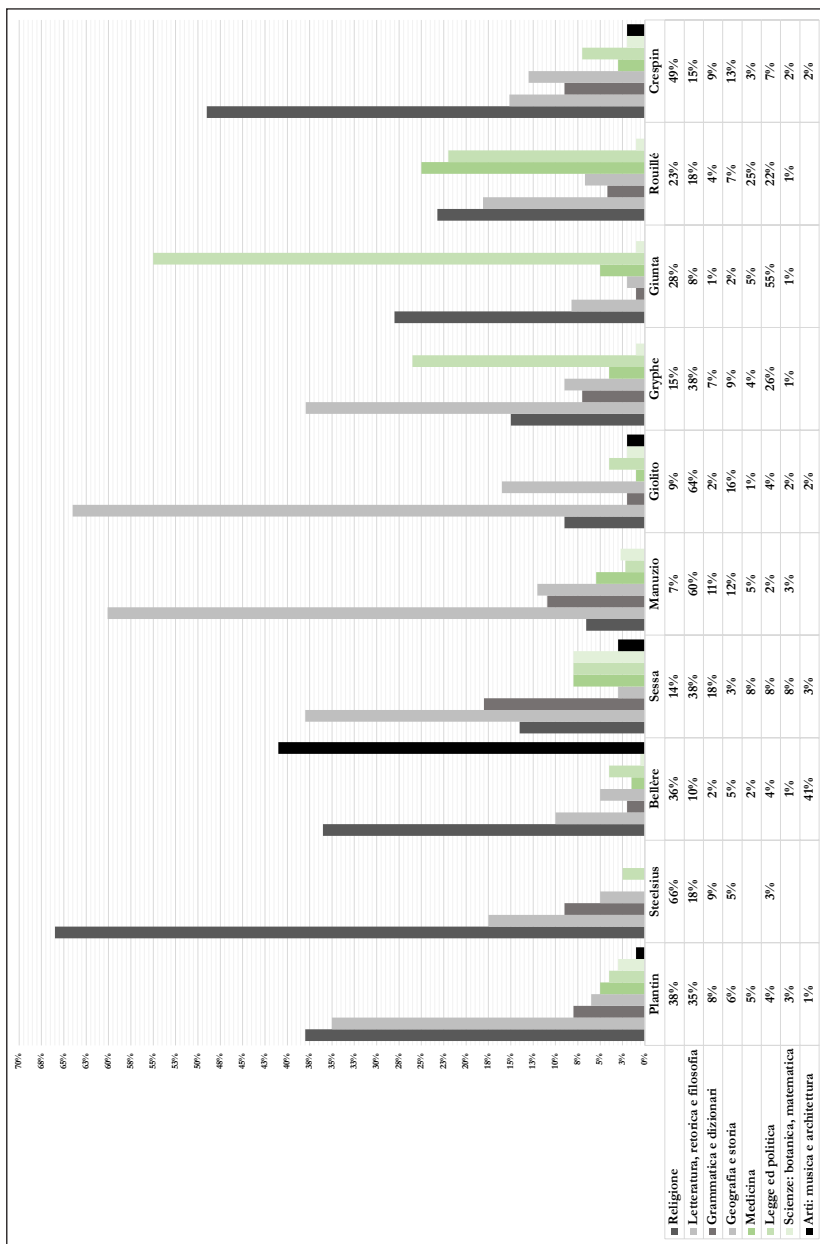
destinate ad accompagnare l'apprendimento dei futuri sacerdoti, prelati e missionari, e forniscono loro strumenti professionali e modelli pronti all'uso per le loro prediche.

La presenza di Giusto Lipsio e del trio di autori di libri di emblemi dimostra che Plantin non solo era in sintonia con gusti dei suoi lettori e sapeva riconoscere un genere destinato a incontrare un immenso successo commerciale; egli attribuiva al suo ruolo una funzione innovativa, ed era desideroso di sostenere i nuovi sviluppi intellettuali. Plantin ha condotto la sua politica editoriale in modo illuminato, tenendo in equilibrio le condizioni del mercato del libro, le esigenze accademiche e religiose dell'epoca e le novità culturali.

A livello locale e internazionale, questi risultati suscitano diverse domande. Per esempio, quali erano i generi letterari più popolari presso i principali concorrenti di Plantin, sia a livello locale che nei centri di produzione all'estero? Esisteva una forte concorrenza a questo livello di analisi, oppure le politiche editoriali dei diversi editori evitavano una competizione diretta? Per rispondere a queste domande, e al fine di comprendere meglio in che posizione la produzione editoriale di Plantin si collocasse rispetto a quella dei suoi principali concorrenti, occorre analizzare le dinamiche del mercato del libro durante la seconda metà del XVI secolo, esattamente secondo la visione che ne aveva Plantin stesso, testimoniata dal manoscritto M 296.

Abbiamo selezionato un campione di editori attivi nelle città di Anversa, Lione, Venezia e Ginevra, prendendo in considerazione la quantità delle loro edizioni elencate nel manoscritto M 296. Il termine «editori» si riferisce qui al fondatore della casa editrice e ai suoi successori. Come già menzionato, gli editori parigini non sono stati seguiti da Plantin con la stessa cura di quelli degli altri tre centri selezionati, il che significa che i dati raccolti per un'analisi statistica degli editori parigini sono insufficienti. Inoltre, l'impossibilità di identificare la valuta utilizzata dagli editori di Basilea nel M 296 ha portato all'esclusione di questi dati. Tale gruppo di editori mira unicamente a fornire un'indicazione sul mercato del libro a scopo comparativo e sarà utilizzato per tutta l'indagine seguente. Per quanto riguarda la città di Anversa, sono state selezionate le case editrici fondate da Johannes Steelsius (1534-1562) e Joannes Bellerus (1554-1595); per la città di Venezia, sono state scelte le aziende di Melchiorre Sessa, Gabriele Giolito de' Ferrari (1510-1578) e Aldo Manuzio (1450c.-1515);²⁸ per la città di Lione, sono stati presi in considerazione Sébastien Gryphe o Gryphius, Jacques Giunta e Guillaume Rouillé (1518c.-1589); infine, per la città di Ginevra, la scelta è ricaduta su Jean Crespin (1520-1572).

28. Si intende che i successori sono inclusi.



Graf. 3.3 - Confronto per classi tra la produzione di Plantin e quella dei suoi contemporanei di Venezia, Lione e Ginevra, secondo il M 296 (1555-1589)

Si constata facilmente che ogni polo di produzione ha adottato una specializzazione in uno o più settori specifici. Anversa e Ginevra si sono distinte per la loro preminenza nell'editoria di testi sacri, mentre Venezia si è distinta per il suo contributo eccezionale nel campo della letteratura e Lione per il suo significativo apporto nel settore delle opere giuridiche. Al centro di questi bastioni della produzione libraria, ogni casa editrice sembra aver coltivato un'esperienza in uno o più generi letterari distinti. A titolo di esempio, ad Anversa, Steelsius si è eretto a principale attore del mercato degli scritti religiosi, mentre Bellerus si è dedicato alle pubblicazioni musicali. A Venezia, il campo letterario è diviso tra le case dei Manuzio e dei Giolito, mentre a Lione, l'editoria di opere giuridiche è stata inizialmente dominata da Jacques Giunta. Inoltre, nella città lionese, Guillaume Rouillé si distingue come l'unico editore a offrire un catalogo diversificato, abbracciando con equilibrio i vari generi ad eccezione degli scritti storici, geografici e grammaticali. Egli si distingue anche per l'allocazione di un quarto del suo programma editoriale alle pubblicazioni di area medica, includendo quelle di farmacologia e anatomia. In confronto, nelle altre case editrici, compresa quella di Plantin, i libri appartenenti a questa categoria costituiscono solo una piccola percentuale della produzione, oscillando tra l'1 e l'8%.

Esaminando più da vicino, si osserva una tendenza simile. A livello locale, il confronto tra la produzione di scritti sacri dell'atelier di Plantin e quello di Steelsius rivela, nonostante una base comune di bibbie, una divergenza notevole: le edizioni della casa editrice di Steelsius si basano, ad esempio, sulle opere del francescano Johann Wild (Ferus) (1495-1554), composte in gran parte di sermoni basati sui vangeli.²⁹ Una caratteristica distintiva di queste opere è la loro presenza nell'*Index Librorum Prohibitorum*. Al contrario, l'assenza totale degli scritti del sacerdote cattolico tedesco nel catalogo dell'Officina Plantiniana è notevole. Allo stesso modo, la specializzazione manifesta di Jean Bellère nelle pubblicazioni musicali nel cuore dei Paesi Bassi meridionali chiarisce la ragione per cui Plantin non investì in questa nicchia.

Un'osservazione simile si applica alla produzione degli editori veneziani, così come registrata da Plantin. L'atelier Giolito si distingue per una specializzazione nelle opere letterarie in lingua italiana, che costituiscono il 40% della loro produzione editoriale inserita da Plantin ms M 296.³⁰ All'interno di questo insieme, la poesia rappresenta una porzione significativa, intorno al 18%, mentre le opere teatrali e satiriche formano solo l'1% del catalogo gio-

29. Brown 2021, p. 311

30. Infatti, come è noto, più del 90% della produzione totale dell'azienda Giolito è stampato in lingua italiana.

litino, poiché questo segmento di mercato era, agli occhi di Plantin, dominato da Melchiorre Sessa.³¹ Allo stesso modo, le edizioni degli autori classici greci provenienti dall'atelier dei Manuzio godono di una fama internazionale, e la loro presenza marcata nel manoscritto M 296 suggerisce che un numero non trascurabile di esemplari di Aldo senior fosse ancora in circolazione. Ne consegue logicamente che Plantin abbia manifestato un interesse per gli autori greci solo successivamente, nel 1581, con una collezione di opere didattiche stampate in caratteri greci e dedicate ai principali autori dell'Antichità, tra i quali Omero riveste un'importanza notevole. Ma naturalmente, le edizioni greche di Basilea godevano ormai di un prestigio assai maggiore rispetto alle edizioni veneziane. Prima di questa data, Plantin non possedeva i mezzi, nemmeno dal punto di vista culturale, per competere con Froben.

Da questi esempi, emergono diverse constatazioni. Innanzitutto, benché in concorrenza sia a livello locale che internazionale – punto su cui torneremo –, gli editori sembrano privilegiare la ricerca di una coesistenza anziché una competizione aperta con i loro colleghi. Il campione analizzato rivela anche che ogni editore si riservava una sfera di elezione, un settore commerciale in cui potesse affinare la sua specializzazione, in altre parole, una nicchia lasciata vacante da altri. Così, quando Plantin entra nel mercato dei libri di emblemi, non coglie solo un'opportunità – la scomparsa di Jean de Tournes e il disordine del mercato lionese dopo la ripresa della città da parte delle forze cattoliche – ma approfitta anche dell'assenza di concorrenza immediata, sia locale che internazionale. Guillaume Rouillé è l'unico a continuare la pubblicazione degli emblemi di Alciato in diverse lingue – latino, francese, italiano e spagnolo – con una presentazione visiva densa, in cui ogni emblema è incorniciato da un voluminoso quadro allegorico. Per distinguersi, come già visto, Plantin introduce nel nord dell'Europa gli emblemi di Alciato adottando lo stile più sobrio e arioso delle edizioni di Jean de Tournes, scegliendo di pubblicarli esclusivamente in latino, e lancerà nel 1577 il nuovo commento più esaustivo di Claude Mignault (circa 1536-1606). Inoltre, pubblica in esclusiva le opere di nuovi autori in questo campo, come Junius e Sambucus, assicurandosi così una posizione di leader su questo mercato, *status* che manterrà fino alla sua morte.

Naturalmente, l'ottenimento di un privilegio costituisce la strategia fondamentale per garantire un mercato temporaneamente protetto alla propria

31. Per essere più precisi, tra le quaranta opere teatrali elencate sotto la rubrica «Comedia del Sesso», si annoverano anche commedie provenienti dai cataloghi di Altobello Salicato, Domenico Farri, Agostino Biondi e Antonio Rampazetto (MPM, M 296, c. 351v.). Questo effetto di «trascinamento» da parte di un editore più celebre sulla produzione di altri editori è frequentemente attestato nelle fonti commerciali.

produzione. Tuttavia, questi privilegi sono concessi per un periodo e un territorio specifici, ed esistevano molteplici metodi per eluderli ed aggirarli. Di conseguenza, i mercati di nicchia si presentavano agli editori come segmenti di mercato specializzati che rispondevano agli interessi particolari di un gruppo specifico di lettori e, in assenza di una significativa concorrenza, garantivano meglio un ritorno sull'investimento. Ciò richiedeva una conoscenza approfondita del mercato e, di conseguenza, la capacità di condurre un monitoraggio commerciale regolare. Solo le case editrici dotate di risorse finanziarie consistenti avevano la possibilità di dedicare tempo a questa attività. L'informazione costituiva un elemento fondamentale per il successo nell'industria del libro anche nel XVI secolo.

I formati bibliografici

La questione del formato bibliografico è spesso evocata nella corrispondenza di Plantin, il quale dimostra in materia una perfetta conoscenza del mercato europeo e dell'uso dei libri da parte dei lettori. Il «formato bibliografico», ricordiamolo, designa il numero di volte in cui il foglio di carta viene piegato per comporre uno dei quaderni che saranno assemblati nella legatura per formare il libro.

Generalmente venduto a un prezzo elevato, l'in-folio è fin dalla Bibbia di Gutenberg (circa 1454) il formato favorito per diffondere le Bibbie complete e poliglotte (spesso presentate in più volumi), alcune opere liturgiche, i testi giuridici, le opere complete degli autori classici e più raramente degli autori contemporanei, così «sacralizzati» dall'in-folio se pubblicati in vita. Opere riservate a una clientela facoltosa, o rivolte «ai dottori o almeno a un pubblico erudito»,³² gli in-folio pesanti e difficilmente trasportabili sono principalmente destinati a essere consultati su un leggio o in biblioteca.³³

Il formato in-quarto è spesso utilizzato per i libri scolastici e i *pamphlet*. I piccoli formati erano apparsi già nel XV secolo a Venezia, ma è nelle prime anni del XVI che Aldo Manuzio rese l'ottavo il formato per le sue edizioni di autori classici. Nel XVI secolo, questo è il formato più utilizzato dagli stampatori. Dal momento che nel Nord Europa la stampa si sviluppa di pari passo con la progressione delle varie confessioni protestanti, gli stampatori e i loro clienti trovarono presto un altro vantaggio nell'utilizzo di questo formato. Nel 1557, un tipografo anonimo spiegava i

32. Martin 1999, p. 100.

33. Febvre & Martin 2013, p. 131.

vantaggi dell'ottavo nella prefazione di un'opera del riformatore svizzero Pierre Viret (1511-1571): «Quando qualche libro è in pagine più piccole, tanto è più facile da portare, e con meno pericolo, il che in questo tempo è ben da considerare tra tanti nemici perversi di Dio e della diffusione della sua verità». ³⁴ L'ottavo permette più facilmente la circolazione clandestina dei libri. In confronto con un ottavo, il vantaggio di un formato più ampio come il quarto è di avere più spazio nella pagina e nei margini, e quindi di offrire una maggiore comodità di lettura e di studio.

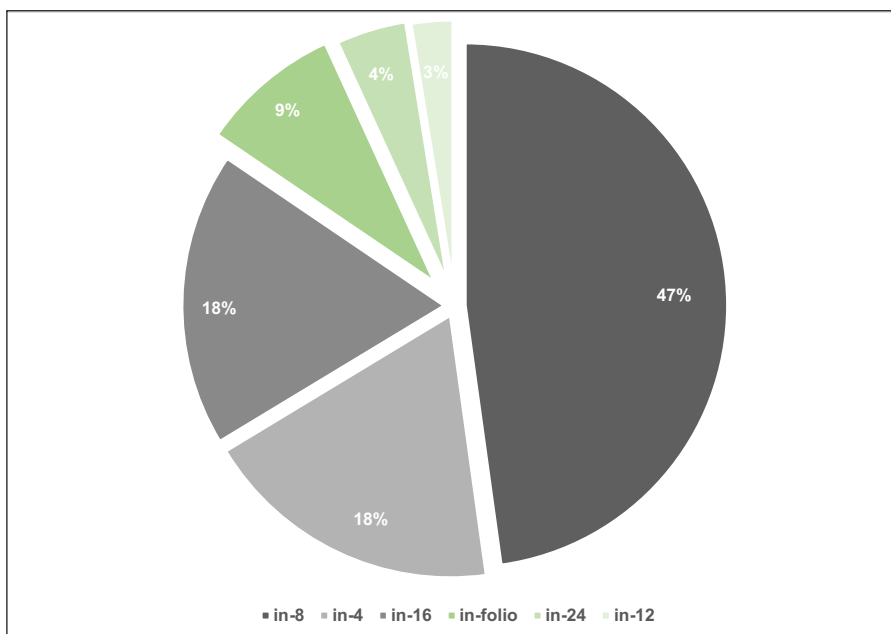
Gli editori del XVI secolo integrano nelle loro strategie commerciali anche la leggibilità dei testi che stampano. Così Plantin, in una lettera a Granvelle del 18 febbraio 1570, comunicava le sue riflessioni sulla scelta di ristampare il *De officiis* di Cicerone, inizialmente previsti in ottavo, nel formato in quarto, con l'unico obiettivo di rendere il testo più piacevole al lettore: «[...] mi sono risoluto a stamparli con questo carattere, che è simile in grandezza, ma più aperto, e, a mio avviso, più chiaro di quello con cui avevo stampato i detti *De officiis* di Cicerone in-8°». ³⁵

Quanto al formato in-sedicesimo, i tipografi lo utilizzavano per lo più per ristampare a minor costo opere precedentemente realizzate in-ottavo. Formati più complessi nacquero nel XVI secolo, l'in-ventiquattresimo e l'in-dodicesimo. Utilizzato per la prima volta dall'Officina nel 1586, il formato in-diciottesimo si ottiene piegando un foglio in due parti diseguali che permettono di ottenere 36 pagine stampate. Per tutti questi piccoli formati, l'uso di minuscoli caratteri tipografici permetteva di ridurre la quantità di carta necessaria per la fabbricazione di un esemplare, il che si rifletteva immediatamente sul prezzo.

Sebbene Plantin utilizzi un ampio ventaglio di formati, si nota tuttavia una preferenza per i formati più piccoli. Infatti, questi dominano e rappresentano in totale il 68% della produzione: il formato privilegiato è l'in-ottavo (47%) seguito dall'in-sedicesimo (18%). Per quanto riguarda i formati in miniatura, l'in-ventiquattresimo rappresenta una quota del 4,5%; i formati molto piccoli, in-trentaduesimo e in-sessantaquattresimo, sono raramente realizzati (meno dell'1%). All'opposto dello spettro, lo stesso vale per il formato atlantico (0,4%) e se la Bibbia poliglotta ha contribuito alla gloria dello stampatore, gli in-folio rappresentano una quota piuttosto ridotta della produzione dell'Officina (8,6%). Infatti, Plantin preferisce loro i volumi in-quarto (18,4%), più maneggevoli e più facilmente vendibili.

34. Citato da Boisson & Daussy 2006, p. 39. «*Quand quelque livre est en plus petites pages, d'autant est-il plus facile à porter, et avec moins de danger, ce qui en ce temps bien à considérer entre tant si pervers ennemis de Dieu et de l'amplification de sa vérité*».

35. *Corr.*, II, p. 210.



Graf. 3.4 - Distribuzione per formati bibliografici

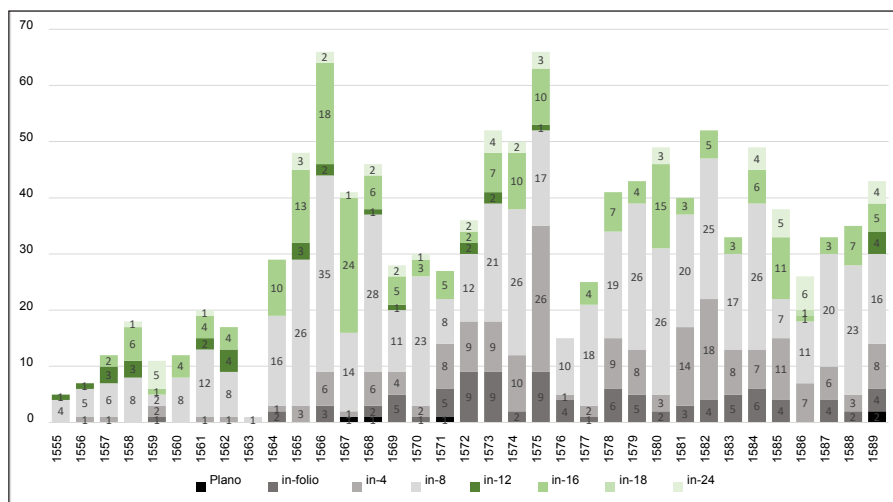
Nel dettaglio, il formato in-ottavo è principalmente utilizzato per i libri di diritto, grammatica, scienze e medicina, per i quali supera il 60%. Per queste materie, i formati miniatura sono inesistenti, e pochi libri sono prodotti in-dodicesimo e in-sedicesimo. Al contrario, il 15% dei libri di diritto e di medicina sono stampati in-folio, formato meno richiesto per i libri di grammatica e di scienze, per i quali Plantin preferisce il formato in-quarto.

Per i libri religiosi, i formati portatili sono maggioritari (77%), e tra loro i formati miniatura rappresentano una quota dell'11%. Inoltre, i formati in-trentaduesimo e in-sessantaquattresimo sono esclusivamente riservati a questo stesso ambito. L'in-sedicesimo totalizza invece un quarto della produzione mentre l'in-folio il 12% e l'in-quarto solo il 10%.

In letteratura e retorica il grande formato è molto raramente utilizzato (meno dell'1% per l'in-folio). L'in-quarto è molto più rappresentativo (un quarto della produzione) e uguaglia i piccoli formati (in-12°, in-16° e in-24°) che totalizzano il 25% dei libri letterari. I libri di architettura, musica e geografia sono quelli che beneficiano di più dei formati grandi e medi. Nel campo musicale, quando un libro è stampato in-8°, Plantin privilegia spesso il formato oblungo o all'italiana.

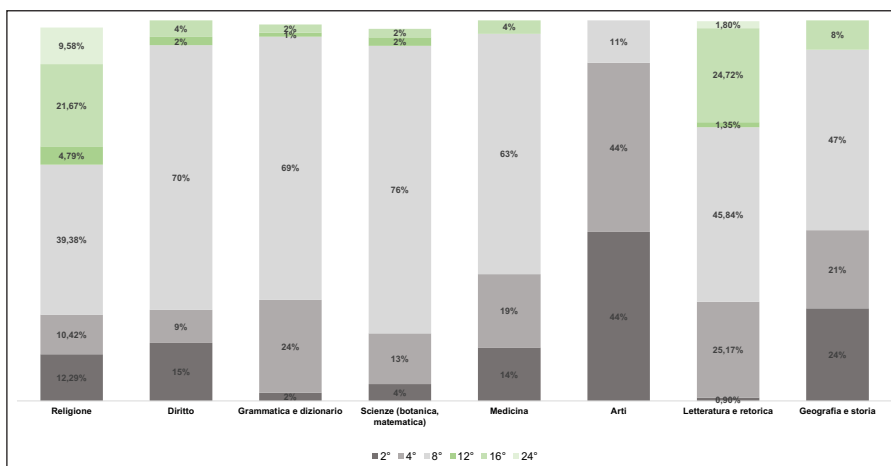
Distribuzione cronologica

Per completare questa rassegna, la distribuzione cronologica dei formati si rivela molto utile per comprendere meglio le pratiche di Plantin. Infatti, se nell'intero periodo l'in-ottavo domina, fino al 1562 Plantin privilegia i formati portatili. Il periodo dell'associazione (1564-1567) è segnato dal dominio dell'in-sedicesimo, che supera persino in numero l'in-ottavo nel 1567.



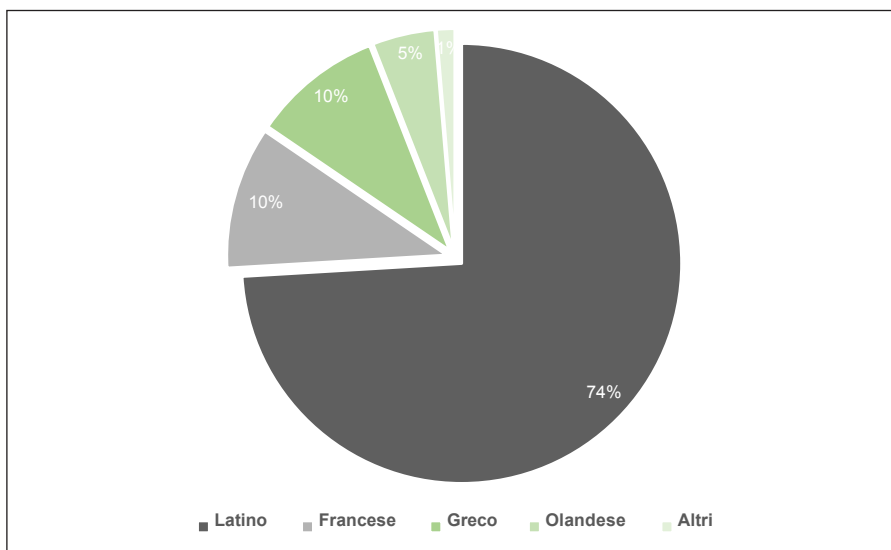
Graf. 3.5 - Ripartizione cronologica dei formati secondo M 296 (valore nominale)

Dal 1568, Plantin abbandona dall'oggi al domani l'in-sedicesimo a favore dell'in-folio e soprattutto dell'in-quarto, fino ad allora minoritari. Questi ultimi conoscono un picco nel 1575 eguagliando in numero il formato prediletto dello stampatore. Dopo la Furia spagnola o Sacco di Anversa (1576), Plantin si appoggia inizialmente sui formati che gli garantiscono un ritorno rapido sull'investimento (in-8° e in-16°) e, non appena i mezzi finanziari lo permettono, senza tuttavia raggiungere il livello dell'inizio degli anni Settanta, riprende la produzione dei libri stampati nel formato in-4° che raggiungono due nuovi picchi nel 1581 e 1582. Nell'insieme si può concludere che il formato in-folio rimane poco frequentato, ma il suo utilizzo cresce in periodi di stabilità finanziaria (1570-1575 e 1582-1583).



Graf. 3.6 - Ripartizione dei formati per classi secondo il M 296 (valore nominale)

Distribuzione per lingua



Graf. 3.7 - Distribuzione per lingua delle edizioni di Christophe Plantin secondo il M 296 (1555-1589)

La maggioranza delle opere edite da Plantin è in latino; questa lingua non era solo quella della Chiesa, ma anche degli umanisti e della Repubblica.

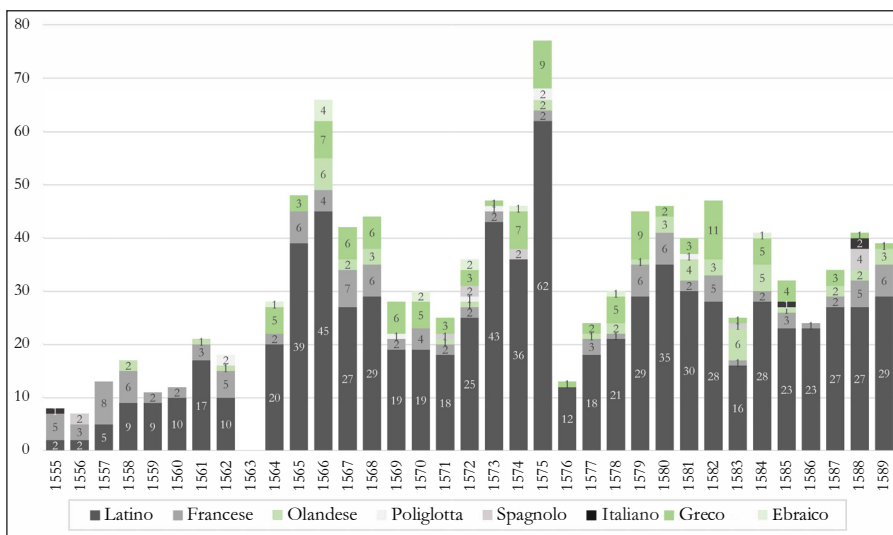
ca delle Lettere, nota a tutto il pubblico colto e internazionale. Il francese è la seconda lingua più utilizzata e, sebbene ci fosse una comunità francofona ad Anversa, Plantin mirava principalmente, come vedremo, ai lettori che risiedevano in Francia. All'interno del 10% delle pubblicazioni francesi, il 2% sono edizioni bilingui (latino-francese). Il greco antico occupa il terzo posto. Nei libri stampati in questa lingua, si trovano Bibbie e, più specificamente, Nuovi Testamenti e testi classici destinati agli studenti, venduti in collezioni. Il 6% di queste pubblicazioni è bilingue, in latino e greco antico.

La stampa in olandese aveva lo scopo di conquistare la popolazione locale e regionale dei Paesi Bassi, rendendo così le opere accessibili a coloro che non leggevano il latino e ampliando quindi il pubblico potenziale oltre l'élite istruita. L'uso dell'olandese favoriva la promozione della letteratura e dell'istruzione nella lingua del popolo. Includeva la letteratura, ma anche scritti sulla religione, la morale, l'etica, e talvolta manuali pratici o pedagogici. L'uso dell'olandese nella stampa contribuiva anche ad affermare l'identità e la cultura locali. In un periodo in cui le lingue nazionali e regionali guadagnavano prestigio, stampare nella lingua locale era determinante per la normalizzazione e lo sviluppo del vernacolo. Parallelamente, la Riforma protestante incoraggiava la traduzione della Bibbia e di altri testi religiosi nelle lingue vernacolari per consentire l'accesso diretto ai testi sacri e agli insegnamenti religiosi.

Plantin ha pubblicato poche opere in spagnolo. A livello locale, l'atelier di Martinus I Nutius e, in misura minore, quello di Steelsius si erano specializzati nelle pubblicazioni in questa lingua. Inoltre, Plantin non desiderava mirare specificamente a questo mercato, tranne che per le committenze reali, che considerava problematiche e poco affidabili perché erano erogate in ritardo.

Il manoscritto M 296 elenca solo quattro opere in italiano pubblicate da Plantin. L'ebraico appare solo nella pubblicazione delle Bibbie e, infine, un certo numero di opere poliglotte (Bibbie e dizionari), come la Bibbia reale, mostrano che Plantin disponeva dei mezzi finanziari per produrre opere in caratteri tipografici copti, arabi e aramaici.

La cronologia linguistica illustrata nel grafico 3.8 rivela una predominanza iniziale del francese nella produzione di Plantin (dal 1555 al 1557). Dal 1558, osserviamo un notevole cambiamento: la proporzione delle opere in latino aumenta nettamente. Le pubblicazioni in greco antico, che sono spesso accompagnate da versioni latine, iniziano ad emergere discretamente intorno al 1563. Questa tendenza si afferma dal 1564, anno in cui i lavori in lingua greca antica diventano un pilastro della strategia editoriale di Plantin, raggiungendo un picco nel 1582 con il lancio di una serie di classici greci, come spiegheremo successivamente. È importante ricordare che

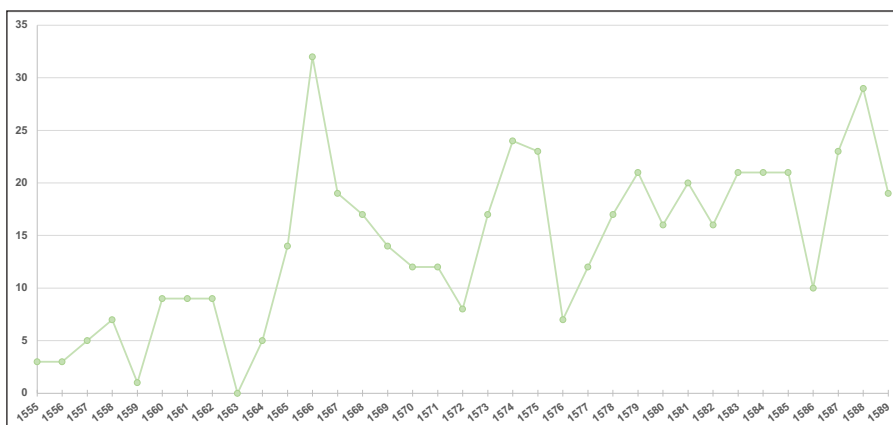


Graf. 3.8 - Ripartizione cronologica delle lingue secondo il M 296 (valore nominale)

le ordinanze e altri documenti ufficiali non sono inclusi in questa analisi, il che ha l'effetto di minimizzare la rappresentazione delle pubblicazioni in olandese.

In definitiva, la scelta delle lingue praticata da Plantin non era solo un affinamento della sua strategia editoriale; era anche una leva strategica per diversificarsi sul mercato del libro, evitando così di saturare le diverse nicchie.

Le illustrazioni



Graf. 3.9 - Libri comprendenti da 1 a più illustrazioni (1555-1589)

Quasi il 50% delle edizioni provenienti dall'atelier di Plantin sono decorate grazie all'uso di xilografie o incisioni su lastre di rame. Tra questi libri illustrati, il 40% contiene più di tre immagini. Il restante 10% si distingue per la presenza di un'illustrazione sul frontespizio (esclusa la cornice) e una o due vignette aggiuntive. Per Dirk Imhof, «uno dei fattori che contribuì al successo delle pubblicazioni dell'Officina Plantiniana fu senza dubbio l'alta qualità delle loro illustrazioni».³⁶ Progressivamente, Plantin scelse di privilegiare le lastre di rame incise a bulino e poi dagli anni 1580 prodotte con la tecnica dell'acquaforte, mantenendo comunque la produzione di nuove xilografie. Questa strategia editoriale incrementava i costi di produzione, ma contemporaneamente rafforzava il prestigio e la fama di Plantin.

La tecnica della stampa xilografica, che si basa su un processo di rilievo logicamente analogo a quello impiegato per i caratteri tipografici, si caratterizza per la messa in evidenza di un'immagine su un supporto in legno. Era il metodo più economico per stampare testi con immagini, di costo inferiore rispetto ai processi di incisione e di buona durata, data la capacità delle matrici accuratamente conservate di produrre migliaia di esemplari. Inoltre, le xilografie si prestavano perfettamente all'accompagnamento dei testi stampati, grazie alla loro capacità di essere fissate nella forma, inchiostrate e passate sotto il torchio insieme ai caratteri tipografici. Questa sinergia permetteva di ottimizzare sia le risorse che il tempo necessario per l'edizione dei libri illustrati.

Diversamente, «l'incisione, come l'acquaforte, è una tecnica di stampa «a incavo», cioè una tecnica in cui l'inchiostro è lasciato nelle linee fatte in una lastra di metallo e la carta utilizzata per realizzare la stampa deve essere pressata nelle linee per catturare l'inchiostro».³⁷ Dal punto di vista estetico, la tecnica dell'incisione è nota per la sua capacità di produrre una maggiore precisione e una ricchezza di dettagli superiore a quelle ottenute con la xilografia. Dal punto di vista tecnico, l'incisione su rame, richiedendo un'applicazione di pressione superiore a quella richiesta per la stampa tipografica, necessitava dell'uso di un torchio specifico. Dal punto di vista economico, infine, per gli editori il costo di produzione di una lastra incisa non solo era molto più alto di quello delle illustrazioni in legno, ma prolungava anche il tempo necessario per il completamento dei libri illustrati.

L'aspetto economico ha indubbiamente influenzato la decisione di Plantin di illustrare le sue opere con lastre di rame all'inizio della sua impresa, mentre assumeva da solo i costi di edizione. Benché nel 1566 egli avesse

36. Imhof 2022, p. 99.

37. Bowen & Imhof 2008, p. 2.

già ultimato la pubblicazione di un'opera di anatomia contenente 42 tavole e un frontespizio inciso,³⁸ l'anno seguente Plantin esprimeva ancora delle perplessità riguardo all'uso di tali lastre per illustrare un'opera sulle antichità romane di Onofrio Panvinio (1530-1568), come testimonia una lettera indirizzata al Cardinale Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586) datata 8 agosto:

Ma per quanto riguarda le figure scolpite in rame, non vedo che sia una cosa di cui mi intenda né di cui debba occuparmi in alcun modo: se c'è bisogno di alcune figure nei libri, che possano essere scolpite in legno.³⁹

Come molti altri editori di spicco, Plantin doveva tenere conto nelle sue scelte editoriali dalle richieste dei suoi protettori.⁴⁰ Appare evidente che è precisamente quando scioglie la sua società e recupera la sua autonomia finanziaria che inizia a incorporare illustrazioni realizzate con lastre di rame in modo più regolare nella sua strategia editoriale, mirando così decisamente a un pubblico più benestante.

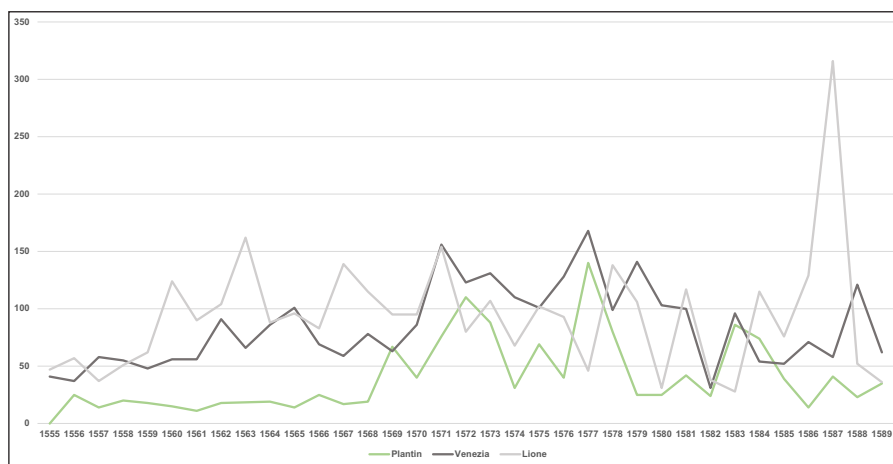
38. Si tratta delle *Vivae imagines partium corporis humani aereis formis expressae* di Juan Valverde de Amusco, opera della quale parleremo più approfonditamente in seguito.

39. Corr., III, no 342. «*Mais quant est des figures taillées en cuivre, je ne voys pas que ce soit chose là où je m'entende ne de quoy je me doibve mesler aucunement: bien s'il est besoing de quelques figures aux livres, les quelle se puissent tailler en bois*». L'opera non venne pubblicata. Sulla complessa vicenda delle pubblicazioni postume delle opere di Panvinio, si veda Bauer 2020, pp. 77-88.

40. Il cardinale Antoine Perrenot de Granvelle, arcivescovo di Malines, è spesso considerato il principale mecenate di Plantin. Tuttavia, sebbene Granvelle abbia concesso la sua protezione all'editore per molti anni, questo sostegno si è concretizzato solo relativamente tardi. Fino al 1564, le interazioni tra Plantin e Granvelle si limitavano a scambi occasionali, tra cui la consegna di alcuni libri e rilegature, oltre alla stampa di un *pamphlet* cattolico polemico. Questo incarico è probabilmente tanto attribuibile al cancelliere di Anversa, Joachim Polytes, quanto a Granvelle stesso. Nel 1564, sotto la pressione della nobiltà, Granvelle ricevette l'ordine di Filippo II di andare a trovare sua madre malata in Franca Contea, il che lo portò a lasciare definitivamente i Paesi Bassi. Solo a partire dal 1567 i contatti tra Plantin e Granvelle divennero più frequenti. In quel periodo, Plantin cercò di stabilire relazioni più strette con il prelado, risiedente a Roma. Utilizzò a tal fine i servizi di Stephanus Winandus Pighius, un famoso umanista e archeologo, bibliotecario di Granvelle nei Paesi Bassi, e di Maximilien Morillon, prevosto di Aire e vicario generale di Granvelle in qualità di arcivescovo di Malines. Fino alla metà del 1567, la corrispondenza tra Plantin e Granvelle si concentra principalmente sulla pubblicazione delle opere di Pighius e degli amici del cardinale a Roma. Sembra che Plantin abbia inizialmente cercato di ottenere i buoni uffici di Pighius e Morillon. Pur essendo meno influenti di Granvelle, erano più vicini a lui e potevano intercedere discretamente a favore di Plantin presso le autorità ufficiali di Bruxelles. Grazie a questi sforzi, nonché alle promesse e garanzie fornite da Plantin, Pighius e Morillon riuscirono anche a suscitare l'interesse di Granvelle per l'editore. Così, Plantin riuscì a rafforzare i suoi legami con il cardinale e a beneficiare del suo patronato. Si veda Van Durme 1957, pp. 225-272.

Media annuale dei fogli stampati

La nozione di «foglio di stampa» riveste un'importanza fondamentale per comprendere la dinamica dell'economia editoriale nel XVI secolo. Come sottolineato da Jean-François Gilmont a proposito del libro, «il suo prezzo, la sua fabbricazione e persino il suo contenuto sono condizionati dalla distribuzione del testo su superfici bianche che, prima di essere piegate e legate, costituivano unità indipendenti». ⁴¹ Come vedremo quando esamineremo la questione dei costi di produzione, Plantin valutava inizialmente il costo per foglio stampato tenendo conto di vari fattori come la qualità della carta, le illustrazioni, la stampa bicolore, ecc., al fine di fissare il prezzo di vendita in libreria. Prima di affrontare la questione dei prezzi, nel grafico seguente è sintetizzato un confronto della media annuale del numero di fogli utilizzati per la stampa di un libro tra Plantin e i suoi pari veneziani e lionesi, come ricavabile dal manoscritto M 296. Questa media varia considerevolmente di anno in anno, in base alla politica editoriale, alle pratiche delle varie aziende e agli eventi (politici, militari e di salute pubblica) che hanno luogo nelle sedi di produzione.



Graf. 3.10 - Numero medio annuo di fogli stampati secondo il M 296 (1555-1589)

In generale, si osserva che Plantin privilegia opere che richiedono meno fogli rispetto a tutti i suoi omologhi lionesi e veneziani. La media annuale aumenta lentamente e regolarmente e sembra indicare una crescita

41. Gilmont 1981, p. 53.

stabile da questo punto di vista. A Venezia, la curva mostra una tendenza generale al rialzo con alcune fluttuazioni e un picco significativo verso la fine del periodo (1588). Lione, d'altro canto, presenta fluttuazioni più pronunciate e diversi picchi, di cui uno molto importante nel 1587.

I risultati significativi ottenuti per la città francese sono attribuibili alla sua specifica organizzazione nel campo dell'editoria, che si differenzia dall'approccio adottato da Plantin. Contrariamente ad Anversa, dove la maggior parte delle case editrici controlla l'intero processo di produzione disponendo delle proprie tipografie, a Lione esiste una marcata distinzione sociale tra editori e stampatori. I primi navigano nelle alte sfere della società lionese e dispongono di importanti mezzi finanziari; i secondi, più vicini alla soglia di povertà, non guadagnano molto più del salario di un operaio e dipendono interamente dagli editori.

Il mercato dei libri di diritto, il cui centro nevralgico è Lione, è dominato da dinastie di mercanti-librai, di cui un numero significativo è originario del nord Italia (Gabiano, Giunti, Portonari, ecc.). Si sono stabiliti nella città rodiana con capitali significativi e lavorano in collaborazione con i loro omologhi lionesi (Senneton, Vincent, de La Porte, ecc.). Tuttavia, circondati dal clima ostile fomentato dai privilegi concessi agli stranieri durante le fiere, invidiati dai librai e stampatori locali, i mercanti italiani sono portati a creare varie forme di solidarietà. Sono giunti a Lione allo scopo di sfruttare le opportunità commerciali delle fiere, e rappresentano gli interessi delle case madri veneziane attraverso lo strumento delle varie Compagnie che dominano la produzione dei libri in grande formato. Mediante questa delocalizzazione della produzione dei libri di diritto, le grandi aziende veneziane riducono i rischi inerenti agli alti costi di fabbricazione di questo genere specifico, e possono concentrarsi sulla produzione di opere altrettanto costose, come i messali e i breviari illustrati o i grandi autori antichi di medicina stampati dalla ditta dei Giunti.⁴²

La maggior parte di queste famiglie, originarie di zone limitrofe, costituisce un gruppo mercantile avvantaggiato dalla vicinanza geografica e dalla familiarità con le fiere di Lione già acquisita nei decenni precedenti alla loro produzione editoriale *in loco*.

Baldassare (o Balthazar) I de Gabiano, nativo di Asti (14..?-1517), si stabilì a Lione intorno al 1497 per rappresentare la Compagnia d'Yvry, probabilmente un consorzio di librai veneziani avviato da suo zio Giovanni Bartolomeo Gabiano e dagli Aliprandi.⁴³ Vincenzo de Portonari (o

42. Milazzo 2022c, pp. 121-127.

43. Baudrier & Baudrier 1895-1921, vol. VII, p. 1.

Vincent de Portonariis, attivo in Francia dal 1506 e deceduto nel 1547), originario di Trino e arrivato a Lione alla fine del XV secolo, iniziò la sua carriera come apprendista di Baldassare I de Gabiano, prima di lanciarsi nell'editoria a proprio nome intorno al 1506.⁴⁴ Jacques Giunta, fiorentino, si stabilì vicino al Rodano nel 1520 dopo aver acquisito la sua formazione a Venezia.⁴⁵ Queste tre eminenti dinastie di editori lionesi unirono le loro forze all'interno di una potente associazione, simile a un cartello, con l'obiettivo di finanziare la pubblicazione di opere giuridiche in più volumi, spesso di grande formato e completavano la loro produzione con bibbie e testi dei Padri della Chiesa. La prima Compagnia dei Librai, creata nel 1504, ha conosciuto diverse evoluzioni nel corso del XVI secolo. Recenti studi condotti da Ian Maclean e Jamie Cumby rivelano che a partire dal 19 febbraio 1519, data della creazione della Compagnia dei Testi e della Compagnia delle Letture, designate successivamente come Grande Compagnia dei Librai di Lione, questa entità si è perpetuata fino al XVIII secolo.⁴⁶ Dal punto di vista del mercato del libro giuridico, essa svolge un ruolo centrale, attorno al quale gravitano numerosi librai e stampatori. Jacques Giunta e Sébastien Gryphe, figure preminenti tra gli editori lionesi di testi giuridici, facevano parte della Compagnia.

È a questa ultima che si deve il picco produttivo del 1587, dovuto sostanzialmente a due edizioni. In primo luogo, la Compagnia intraprese la pubblicazione del *Repertorium, olim quidem Io. Thierry... opera locupletatum: postea vero Aemilii Mariae Manolessi... studio magna parte auctum ...*, un'opera esaustiva di diritto civile e canonico redatta da Giovanni Bertachini (1448-15..?).⁴⁷ Questa pubblicazione, organizzata in quattro volumi, richiede non meno di 685 fogli per la sua stampa. Per realizzare sostanziali economie, torneremo più dettagliatamente su questo argomento, il libro fu stampato a Ginevra, probabilmente da Denis de Harsy. Tuttavia, sul frontespizio riporta non solo l'indirizzo di Lione, ma anche il marchio della Compagnia, simboleggiato da un leone e delle api, accompagnati dal motto *De forti dulcedo*.

In secondo luogo, la Compagnia ha pubblicato un commento critico sulle decretali in cinque volumi, il *Commentariorum ad V libros Decretalium, pars prima [-tertia] doctissimorum virorum adnotationibus atque*

44. Baudrier & Baudrier 1895-1921, vol. V, p. 395. Si veda anche Nuovo & Coppens 2005, pp. 40-45, 56-57.

45. Ottone 2003, pp. 43-80; Baudrier & Baudrier 1895-1921, vol. VI, p. 77; Pettas 1997, pp. 169-192.

46. Maclean 2008, p. 20. Cumby 2019, pp. 191-207.

47. USTC 156657. Adams 1967, B 799.

rerum summis illustrata, ac innumeris prope mendis nunc recens collatione vetustorum exemplarium, vindicata, opera di Felino Maria Sandeo (1444-1503), che implica l'uso di 427 fogli per la sua realizzazione.⁴⁸ Questa specializzazione nelle opere di diritto in grande formato e in più volumi è possibile solo grazie alla raccolta di capitali tra i soci di questo consorzio.

Lo stesso vale per Venezia. Ad esempio, il modello di organizzazione industriale della «multinazionale» Gabiano si caratterizza per una struttura piramidale composta da più livelli. Questa società finanziaria, principalmente attiva nell'editoria, beneficia di un capitale derivante dal commercio della seta, dei cereali, della carta e dalle attività di credito. Diretta da Giovanni Bartolomeo de Gabiano, Lorenzo Aliprandi e Lucimborgo Gabiano, la società madre, la Società di Venezia, controlla tre Compagnie a Venezia, Anversa e Lione, ognuna con ramificazioni locali. Questa struttura permette una coordinazione efficace della fabbricazione e della distribuzione dei prodotti in tutta Europa, offrendo così un vantaggio competitivo sul mercato del libro. Ad esempio, la possibilità di stampare imitazioni delle edizioni alpine a Lione, sfuggendo così alle cause legali, illustra l'uso abile di questa organizzazione. In sintesi, la complessa struttura organizzativa di questa struttura riflette un approccio strategico globale alla politica editoriale, sfruttando le sinergie per massimizzare l'efficienza e la competitività sui mercati europei.⁴⁹

L'adesione alla Compagnia dei Librai così come l'organizzazione industriale adottata dalla ditta Gabiano offrono diversi vantaggi agli editori. Come conferma una lettera datata ottobre 1578 indirizzata a Jacques (Jacopo) Strada, Plantin spiega che questo genere di opere in grande formato e in più volumi «va a la longa con la vendita, havendo disborsato una summa grandissima di denari sotto una speranza fallace della vendita la qual non rende sinon poco a poco quello che è stato disborsato insieme», e che i libri possono rimanere «per anni XXX in casa».⁵⁰ I vantaggi offerti da tali strutture industriali permettono di distribuire gli investimenti su più edizioni, riducendo così il rischio associato all'uscita di un solo titolo e aumentando le possibilità di ritorno sull'investimento.

Contrariamente al modello lionese, Plantin non ha mai considerato un'associazione a lungo termine con altri librai. Non vi trovava che svantaggi:

[...] Similmente che conti et imbarazzi di Compagnie essendo sforzato, il libraro di barrattar il suo libro, pigliando altri in cambio parte per far cognoscer il suo libro [...], non potendo venire mai a bona conclusione di questi conti di libreria a la

48. USTC 142419. Adams 1967, S 300, Baudrier & Baudrier 1895-1921, I-129.

49. Milazzo 2022c.

50. *Corr.*, VI, p. 32.

qual bisogna trovare mercante, volendola ben dar por la mità del valore. Però avviso la S. V. che non ho mai voluto intrare in questo fastidio di conti di compagnia, che non fano ni per l'authore ni per il stampatore.⁵¹

L'atteggiamento di diffidenza di Plantin nei confronti delle associazioni editoriali, basato anche sulla sua refrattarietà alla registrazione contabile degli affari, indispensabile tra i soci, non gli impedì di stabilire collaborazioni strategiche, in particolare per la ripartizione dei costi associati a progetti editoriali costosi. L'anno 1577 nel grafico rappresenta un caso emblematico, perché illustra il metodo impiegato da Plantin nell'ambito dell'edizione delle opere di Sant'Agostino, un imponente *corpus* di dieci volumi, compreso un tomo preliminare introduttivo. Questa impresa editoriale, il cui *budget* ammontava a più di 13.000 fiorini, fu finanziata grazie a una *partnership* con Arnold Mylius, un editore con sede a Colonia. Il 20 gennaio 1575 fu stabilito un accordo stipulando che Mylius si sarebbe fatto carico della metà della tiratura e avrebbe partecipato per il 50% alle spese di carta e stampa. Una clausola aggiuntiva fu integrata il 16 gennaio 1576, precisando che Plantin avrebbe concesso a Mylius il diritto di cedere 100 esemplari a Geoffroy Birckman e ai suoi associati di Colonia. La partecipazione finanziaria di Mylius, includendo i costi aggiuntivi per il *De Civitate Dei* così come i 100 esemplari assegnati ai Birckman, raggiunse perciò la somma di 6.782 fiorini e 18 stuivers, importo versato a rate tra il 22 gennaio 1575 e il 10 dicembre 1577. Sebbene fosse stato inizialmente convenuto che una delle parti avrebbe assunto la distribuzione della totalità degli esemplari, l'accordo rivisto del 16 gennaio 1576 designava Mylius come unico distributore. In definitiva, le due parti procedettero alla vendita separata dei loro rispettivi esemplari.⁵²

La produzione dell'intero insieme dei dieci volumi, in una tiratura di un migliaio di esemplari, richiese una considerevole quantità di carta. Precisamente, secondo gli archivi,⁵³ furono utilizzate 3015 risme e 11 mazzette di carta, il che rappresenta un totale di 150.777,5 fogli. Tuttavia, un'analisi approfondita rivela che la quantità totale di carta necessaria per ogni copia ammontava a 2712 fogli. Pertanto, la stampa integrale degli scritti del dottore della Chiesa comportò l'uso di ben 271.200 fogli di carta. La

51. *Ibidem*.

52. PP 604. PP online cp011052. Augustinus, Aurelius, *Opera tomis decem comprehensa: per theologos Lovanienses ex manuscriptis codicibus multo labore emendata, & ab innumeris erroribus vindicata, illustrata preterea eruditius censuris, & locupletata multis homiliis & aliquot epistolis, antea non editis*, Antwerpen, ex Officina Christophe Plantin, 1576-77 (USTC 406342).

53. MPM Arch. 9, cc. 65r-68r.

discrepanza tra le fonti documentarie e la realtà materiale si spiega in parte con il fatto che Plantin redasse il calcolo dei costi a metà del 1577, prima fossero completati gli indici nel volume 9 e le note aggiuntive nel volume 7: mancavano perciò i costi della carta e della stampa per queste parti.⁵⁴ Ad ogni modo, tale dettagliata quantificazione sottolinea non solo l'ampiezza delle risorse impiegate per questa grande impresa editoriale, ma anche perché il calcolo del prezzo per foglio fosse l'unità contabile privilegiata dagli editori.

Il prezzo dei libri

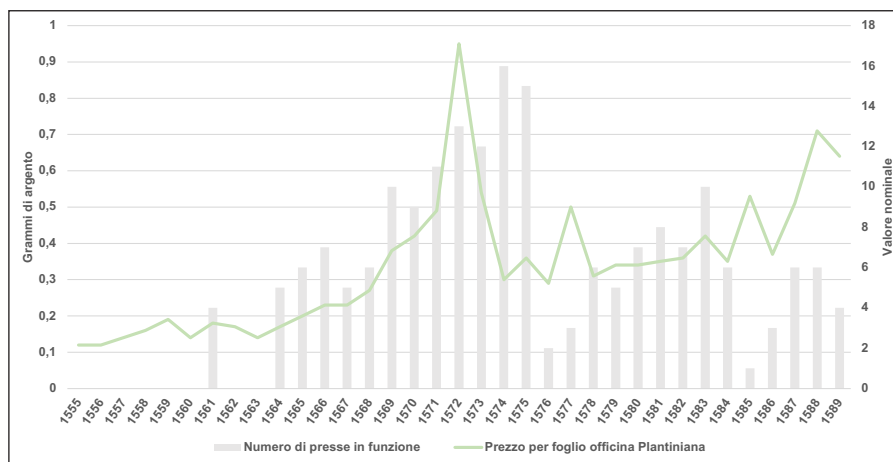
Delle 1375 informazioni riguardanti la produzione dell'Officina contenute nel M 296, 1222 portano l'indicazione del prezzo di vendita in Florin Carolus Gulden. Si tratta di una percentuale significativa della produzione dell'Officina. I dati incerti o incompleti sono stati esclusi e le ridondanze eliminate. Le edizioni con doppio indirizzo di Anversa e Leida contano come un'unica unità. Sebbene alcune delle pubblicazioni note di Plantin siano assenti, la quantità di opere censite è adeguata a garantire una rappresentazione affidabile delle pratiche tariffarie.

Come già detto, gli editori si basavano sul numero di fogli utilizzati per la stampa di un'opera al fine di stabilirne il prezzo unitario. Determinavano il valore monetario di un foglio stampato tenendo in considerazione vari elementi come la qualità della carta, i caratteri tipografici, l'uso di inchiostri di diversi colori, la presenza di cornici decorative, nonché le illustrazioni, a condizione che richiedessero la creazione di nuove matrici di legno o di rame. Di conseguenza, una risma di carta di 500 fogli di qualità simile costituiva un riferimento in termini di valore di mercato, servendo da base durante gli scambi commerciali. Per queste ragioni, al fine di permettere confronti tra i prezzi di tutte le categorie di opere, la media dei prezzi per foglio qui presentata è calcolata sull'insieme dei formati di libri perché, secondo Plantin, «*les uns compensent les autres*» [gli uni compensano gli altri].⁵⁵ In questo modo, possiamo stabilire una tendenza tariffaria unica e stabile per libri di varie dimensioni, il che ci porta a ottenere il grafico qui sotto, al quale aggiungiamo il numero di torchi in attività secondo le valutazioni di Leon Voet.⁵⁶

54. PP 604, nota 5.

55. Bowen & Imhof 2008, pp. 360-361.

56. Le cifre precedenti al 1564 non sono note, ad eccezione dell'anno 1561 (Voet 1969-1972, vol. 1, p. 437).



Graf. 3.11 - Prezzo medio di vendita annuo per foglio (a capo) praticato dall'Officina Plantiniana secondo M 296 (1555-1589) Numero di torchi in funzione

È immediatamente visibile che l'evoluzione del prezzo medio annuo segue le fluttuazioni del numero di torchi in funzione, rivelando così un indicatore significativo dell'attività economica del suo atelier a lungo termine. In questa prospettiva, i cali di attività registrati nel 1567, 1576 e 1585 illustrano chiaramente l'interdipendenza tra la salute finanziaria dell'Officina e gli eventi politici che impattano la città. Infatti, gli episodi tumultuosi come la furia iconoclasta del 1566, la furia spagnola del 1576 e l'assedio di Anversa iniziato nel 1584 e culminato nella presa della città da parte delle truppe spagnole l'anno successivo, causano un netto rallentamento dell'attività e una conseguente diminuzione del numero di torchi operativi. Tuttavia, ad eccezione dell'anno 1578, Plantin riesce a mantenere una politica dei prezzi unica. La sua notevole capacità di riprendersi rapidamente dopo questi periodi di instabilità economica testimonia la sua resilienza e agilità manageriale.

Per meglio comprendere il significato di questa media annuale dei prezzi, è essenziale considerarla in un contesto più ampio, il che la renderà più concreta. È importante ricordare che il libro non costituisce un prodotto di prima necessità, contrariamente alla carne o al grano, per esempio, ma appartiene alla categoria dei beni di lusso, come i gioielli, il pepe e alcuni tessuti.⁵⁷ Per procedere alla valutazione di questi prezzi, abbiamo adottato l'approccio di Francesco Ammannati e Joran Proot, basato sul

57. Coppens & Nuovo 2018, pp. 145-160 (p. 146).

confronto con un paniere medio di beni di consumo nella popolazione del Brabante nonché con le retribuzioni effettive di un segmento di lavoratori provenienti da una fascia socioeconomica modesta, al fine di comprendere in che misura le tariffe applicate dall'Officina si allineano o si discostano da questi indicatori.⁵⁸ Le cifre utilizzate per comporre il grafico seguente provengono dai dati pubblicati da John Munro.⁵⁹ Come ha chiaramente spiegato Ammannati, l'indice elaborato da Munro si distingue vantaggiosamente per la flessibilità delle quote attribuite a ciascun gruppo di prodotti nel paniere totale, dato che tali quote variano in risposta ai cambiamenti dei prezzi relativi, soprattutto per quanto riguarda i cereali.⁶⁰ Questo aspetto è cruciale poiché i cereali costituiscono una proporzione significativa del paniere di consumo, particolarmente per le classi medio-basse. Di fatto, le fluttuazioni marcate dei prezzi dei cereali, influenzate dalla crescita demografica e dalle variazioni di rendimento agricolo, hanno spesso comportato un aumento del loro costo più significativo di quello dei prodotti animali e molto più di quello dei beni industriali. Queste variazioni colpivano particolarmente le famiglie con *budget* fissi, obbligandole ad allocare una parte maggiore delle loro risorse nel pane, a scapito di altri alimenti e beni industriali non essenziali, ad eccezione dei carburanti. In periodi di declino demografico, i prezzi dei cereali tendevano a diminuire, riducendo la loro quota nelle spese delle famiglie e aumentando quella dei beni industriali.⁶¹

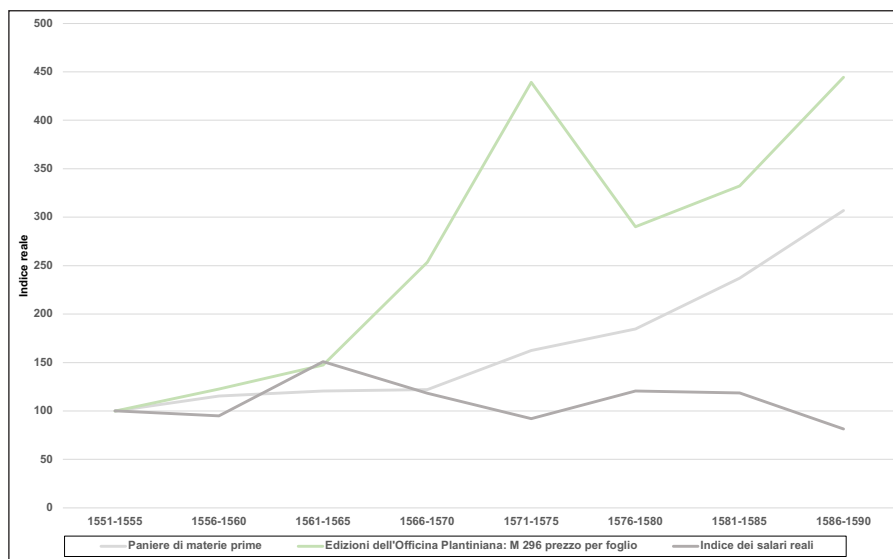
L'impatto degli eventi politici o climatici si manifesta in maniera immediata. Per quanto riguarda l'indice del paniere medio dei beni di consumo, la furia iconoclasta del 1566 segna l'inizio di un'importante inflazione che si accentua con il sacco di Anversa nel 1576 e che continua a crescere fino al nostro *terminus ad quem*. Inoltre, tra il 1586 e il 1587, nei Paesi Bassi meridionali si sono verificate estati piovose che hanno portato a cattivi raccolti, il che ha avuto un impatto immediato sui prezzi dei cereali e ha incrementato l'inflazione.

58. Ammannati & Proot 2023, pp. 13-25.

59. Munro 2006, si veda *Annexe 1* p. 35.

60. Munro basa il suo approccio sui lavori di Herman van der Wee 1975, pp. 413-447; tradotto (ma senza tabelle) da Van der Wee 1978, pp. 58-78; ripubblicato in Van der Wee 1993 pp. 223-241. L'insieme dei beni considerati da Van der Wee comprende una combinazione di prodotti alimentari, come farina (cereali), bevande (malto d'orzo), carne, pesce, prodotti lattiero-caseari (burro e formaggio) e prodotti industriali, tra cui combustibile/luce (carbone, candele, olio per lampade) e prodotti tessili (lino, tela, tessuto grezzo).

61. Ammannati & Proot 2023, pp. 20-21.



Graf. 3.12 - *Indice dei prezzi di Anversa confrontato con l'evoluzione del prezzo per foglio dell'Officina Plantiniana e i salari reali*

Tutti questi elementi esercitano un'influenza negativa sull'indice dei salari. A partire dalla furia iconoclasta del 1566 e fino all'inizio degli anni 1570, si osserva una significativa diminuzione di questi ultimi, non compensata dall'aumento dei prezzi che colpisce il Brabante. Infatti, bisogna attendere gli anni 1571-1575 affinché questi salari siano inclusi nell'indice dell'inflazione. Il saccheggio della città scaldiana viene ancora una volta a perturbare questa tendenza, e la curva dei salari indica una continua perdita di potere d'acquisto fino al 1589.

Al contrario, i prezzi praticati da Plantin mostrano chiaramente che, al di fuori del saccheggio di Anversa, questi ultimi non sono influenzati dall'inflazione e che progrediscono anche molto rapidamente dopo questo evento. Ciò dimostra che la clientela che si rifornisce da Plantin proviene da una categoria sociale agiata, poco colpita dall'inflazione, dalle svalutazioni monetarie, dalle crisi politiche e sanitarie. Ad esempio, è ben noto che la peste colpisce maggiormente la porzione povera della popolazione rispetto a quella ricca. Così, dal punto di vista della domanda, tutti questi fattori hanno un impatto limitato sui prodotti di lusso. Queste osservazioni giustificano le pratiche tariffarie specifiche di Plantin, e stimolano un'analisi comparativa approfondita con i suoi omologhi europei.

Un confronto tra le politiche del prezzo del libro

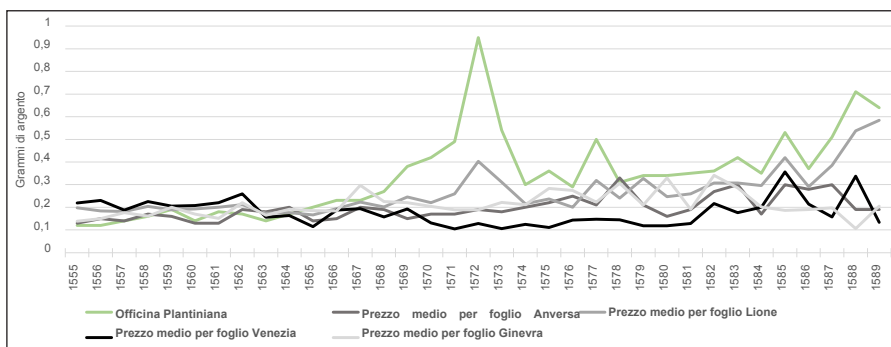
Al fine di condurre un'analisi comparativa con una metodologia scrupolosa, abbiamo preso la decisione di incorporare la totalità dei dati in attualmente disponibili, provenienti dal manoscritto M 296 e messi a disposizione nella banca dati EMoBookTrade,⁶² costituendo così un corpus globale di 6707 menzioni di prezzi.⁶³ La distribuzione di questi dati è la seguente: 667 prezzi vengono dalla città di Anversa (escludendo Plantin), 1921 da Venezia, 2081 da Lione e 251 da Ginevra.

In un approccio volto a garantire la chiarezza e la leggibilità, le medie tariffarie per foglio sono presentate secondo il centro di produzione piuttosto che per editore. I dati iniziali sono stati oggetto di un esame accurato volto a escludere gli elementi ambigui, risultanti vuoi da un errore di annotazione delle tariffe nel manoscritto, vuoi da un'identificazione errata o trascrizione incompleta che potrebbe condurre a un aumento erroneo del prezzo per foglio. Come spiegato in precedenza, i prezzi di vendita annotati da Plantin sono espressi nelle valute di conto dei luoghi dove i libri sono stati stampati. Ad Anversa, i prezzi sono indicati in *florins carolus*, mentre a Lione e a Ginevra, la valuta registrata nel manoscritto M 296 è la *livre tournois*, la quale si scompone in 20 *sols*, a loro volta divisi in 12 *deniers*. La maggior parte degli editori veneziani presenta i propri prezzi in lire veneziane, ossia 20 soldi divisi in 12 denari, eccettuati i prezzi praticati dall'officina Giunta che sono espressi in ducati veneziani divisi in 24 grossi. Come abbiamo visto, a fini di comparazione, per risolvere questo problema, una delle soluzioni possibili è la trasformazione dei valori della serie di prezzi da unità di conto a contenuto in metallo prezioso. L'unità scelta è il grammo d'argento che, bisogna ricordarlo, ha il vantaggio di neutralizzare i processi di mutazione delle valute che si sono verificati nel corso del XVI secolo.⁶⁴ Il grafico ottenuto presenta quindi il prezzo per foglio in grammi d'argento:

62. Barbero & alii 2020, pp. 110-132.

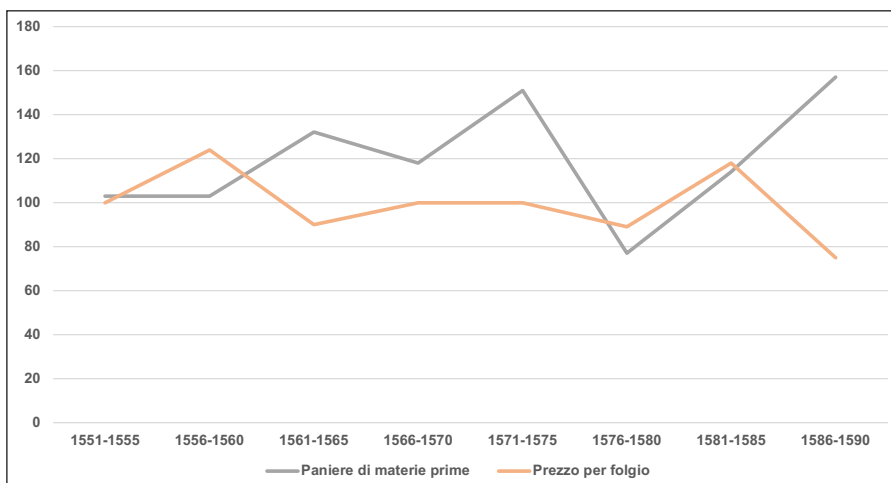
63. <https://emobooktrade.unimi.it/db/public/prices/>.

64. Ammannati 2018, p. 172.



Graf. 3.13 - Prezzo per foglio medio annuo in grammi d'argento praticato da Plantin in confronto ai suoi concorrenti

Le curve che rappresentano i prezzi per foglio in ciascun centro di produzione non riflettono un'evoluzione costante, ma presentano tutte delle fluttuazioni notevoli, con picchi e cadute, rivelando oscillazioni delle politiche del prezzo. A causa della mancanza di dati storici sufficienti sulle serie di prezzi, risulta impossibile costituire un indice di prezzo rappresentativo basato su un paniere di beni di consumo per la città di Venezia. Questa carenza di informazioni impedisce l'applicazione della metodologia che abbiamo precedentemente utilizzato per l'analisi delle pratiche tariffarie dell'Officina Plantiniana. Tuttavia, la situazione differisce per la città di Lione dove l'esistenza di dati più completi permette l'istituzione di un tale indice.



Graf. 3.14 - Indice dei prezzi di Lione confrontato con l'evoluzione del prezzo di un paniere medio di beni di consumo

Così, tra il 1551 e il 1556, appare una disgiunzione notevole tra l'indice dei prezzi per foglio e quello del paniere dei beni consumabili della città del Rodano,⁶⁵ fenomeno attribuibile a una prima ondata di esodo di stampatori e librai verso Ginevra. Questa migrazione scaturì a seguito dell'Editto di Châteaubriant, emanato da Enrico II il 27 giugno 1551, che segnò l'inizio di un periodo di repressione, prendendo di mira specificamente il mondo del libro, data la diffusione delle idee eterodosse tra i librai. Di conseguenza, la manodopera locale è direttamente colpita, il che si traduce in un aumento dei prezzi per foglio. Nonostante gli eventi politici, religiosi e le epidemie di peste nel 1564, nonché nel 1577, la cui incidenza si fa sentire con un netto aumento dell'indice del paniere dei consumabili, il prezzo per foglio rimane stabile fino all'inizio degli anni 1580. Un secondo esodo massiccio dei lavoratori del settore editoriale verso Ginevra avviene durante l'inverno 1567-1568, in seguito al successo dei cattolici. Le epidemie di peste ed eventi sanguinosi come la Notte di San Bartolomeo non sembrano tuttavia avere un impatto sulla quotazione del prezzo per foglio. Questa situazione si spiega, secondo Alain Dubois, con lo sfruttamento da parte degli editori lionesi del vantaggio costituito dal minor costo della carta e della manodopera a Ginevra, situata a soli due giorni di strada. Questa tendenza preoccupa le autorità che tentano di contenerla nel maggio 1571 con l'Editto di Gaillon. Questo editto sottolinea che è il costo della carta in Francia a spingere gli editori lionesi a esternalizzare la stampa della maggior parte dei loro libri. Sebbene questa misura sembri migliorare la situazione, non riesce a invertirla totalmente. L'esempio di Jean II de Tournes è illustrativo: stabilisce definitivamente la sua attività a Ginevra nel 1585 e vi stampa la totalità dei suoi libri. Nonostante ciò, una parte significativa della sua produzione, destinata alla sua succursale lionese, porta comunque l'indirizzo di Lione sul frontespizio. A causa della minor numero di dati disponibili per la città di Ginevra, e con tutte le cautele che ne conseguono, sembra di poter affermare che gli editori ginevrini applichino prezzi più elevati rispetto ai loro omologhi lionesi, a dispetto dei costi minori in fatto di carta e manodopera.

Per quanto riguarda Venezia, si osserva una notevole diminuzione dei prezzi a partire dal 1569, che perdura fino al 1583, periodo durante il quale gli editori mantengono questa politica di prezzi bassi. Diversi fattori possono spiegare questo fenomeno. Alla fine del XVI secolo e all'inizio del XVII secolo, l'industria tipografica a Venezia rimane una delle attività economiche più importanti della città. Impiega tra quattrocento e cinquecento

65. Gascon 1971.

persone e produce una quantità di opere stampate superiore a quella di qualsiasi altra città italiana, per il mercato italiano ed europeo.

Tuttavia, nonostante questa vitalità, l'industria tipografica veneziana si è notevolmente ridimensionata rispetto a qualche decennio prima. A metà del XVI secolo, al suo apice, Venezia contava tra centoventicinque e centocinquanta torchi, rappresentando il 40% della produzione italiana. In seguito, il numero di torchi è drasticamente calato: circa settanta nel 1588, quaranta nel 1596 e trentaquattro nel 1598. Le ragioni della forte diminuzione dell'industria tipografica veneziana sono tradizionalmente attribuite all'attività repressiva della Controriforma, in particolare all'azione della congregazione dell'Indice.

Oggi, la ricerca tende piuttosto a mettere l'accento su altri fattori di crisi: la concorrenza straniera crescente, rafforzata dalle misure protezionistiche dei governi. L'azione della Curia era particolarmente pericolosa, i papi utilizzavano mezzi spirituali per sostenere gli stampatori romani di loro scelta, ai quali affidavano la produzione di libri religiosi, una fonte di reddito di primaria importanza sin dagli inizi della stampa. Inoltre, come vedremo, la Spagna favoriva Anversa e aveva concesso nel 1571 alla casa Plantin l'esclusiva della vendita dei libri liturgici per la Spagna e le Americhe, chiudendo così in un primo momento un immenso mercato agli esportatori veneziani. Così, per gli editori veneziani, una delle soluzioni per resistere a questa forte concorrenza e all'impatto negativo sulle esportazioni di libri è stata sicuramente quella di applicare prezzi tra i più bassi del mercato.⁶⁶

In ogni centro, i picchi che indicano una variazione annuale al rialzo del prezzo per foglio si spiegano con la messa in vendita di opere che si distinguono dal resto per l'impegno della produzione e l'impatto atteso. A questo proposito l'esempio di Guillaume Rouillé a Lione è significativo.⁶⁷ Per l'insieme dei suoi libri registrati nel ms M 296, il prezzo medio per foglio è di 0,19 grammi d'argento. Il picco del 1560 si giustifica con la ristampa dell'*Extraordinario libro di architettura* di Sebastiano Serlio,⁶⁸ un in-folio contenente 50 tavole incise su rame. Venduto a 50 soldi torinesi, il prezzo per foglio è di 1,42 grammi d'argento, un tasso di variazione di oltre il 600% in più rispetto al prezzo medio abituale dell'editore. Ma questo comportamento non è affatto eccezionale. Tutti gli editori procedono allo stesso modo a Lione, Venezia, Ginevra e Anversa. Questi libri, spesso stampati su carta di alta qualità, permettono loro di distinguersi dalla concorrenza e soprattutto di esibire il loro *know-how*, dal momento

66. Zorzi 1998, pp. 921-985.

67. Su Rouillé, si veda Davis 1966 e Davis 1982.

68. USTC 83392; Edit16 CNCE 64069.

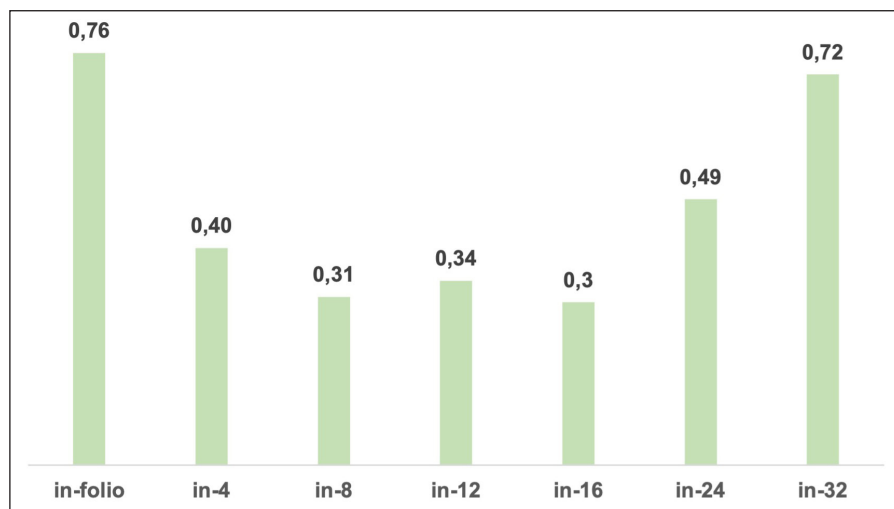
che la nozione di reputazione è una delle chiavi del successo nell'economia dell'*Ancien Régime*.

Per quanto riguarda la politica del prezzo condotta da Plantin rispetto alle pratiche degli altri centri di produzione, si impongono diverse considerazioni. Innanzitutto, a partire dal 1568, l'industriale anversese si differenzia dalla concorrenza presentando un prezzo per foglio più elevato di quello praticato dai suoi colleghi locali e internazionali, in particolare dai suoi pari veneziani. In seguito, nonostante le vicissitudini che colpiscono i Paesi Bassi meridionali, è in grado di dimostrare un'incredibile capacità di ripresa e di rilanciare la sua attività rapidamente. Questa volontà di proporre sul mercato libri il cui prezzo di vendita per foglio si colloca in una fascia molto più alta rispetto a quella degli altri editori manifesta il suo programma: puntare a una clientela diversa. Progressivamente, si orienta sempre più verso la produzione e il commercio dei libri di lusso. È molto probabile che volesse raggiungere questo obiettivo fin dai primi anni di attività, cercando di approfittare della sua rete già ben consolidata localmente e dirigendo a Parigi – come abbiamo già visto – un altro commercio che riguarda un altro settore del lusso, quello dei merletti. Le attività parallele sono comuni nel XVI secolo e, come la maggior parte dei suoi colleghi europei, Plantin cercava di moltiplicare le sue fonti di reddito.

Questo orientamento della politica editoriale venne implementato progressivamente. Infatti, all'inizio della sua attività di stampatore, la politica dei prezzi di Plantin era allineata a quella dei suoi principali concorrenti. È nel momento in cui intraprende i lavori editoriali della Bibbia poliglotta, e si separa dai partner finanziari che lo avevano aiutato a rilanciarsi dopo le accuse di eresia che lo avevano colpito, che modifica radicalmente le sue pratiche. Si tratta per lui di consolidare gradualmente la sua fama e di penetrare il mercato del libro passando dalla clientela più influente. Il suo nome si diffonde rapidamente grazie a una politica editoriale caratterizzata dalla pubblicazione di libri estremamente curati dal punto di vista tecnico. Il picco eccezionale del 1572 è legato alla messa in vendita degli otto volumi in-folio che costituiscono la Bibbia Poliglotta. A eccezione di un nuovo picco nel 1577, che gli permette di ristabilirsi rapidamente dopo gli eventi tumultuosi associati alla Furia spagnole, si osserva una tendenza costante all'aumento dei prezzi fino alla sua morte. Anche il calo conseguente al processo di riconquista della città da parte delle truppe spagnole nel 1584 e 1585 non gli impedisce, già dall'anno successivo, di mantenere i suoi obiettivi, e grazie agli studi di Goran Proot sappiamo che suo genero continuerà in questa direzione.⁶⁹

69. Proot 2015.

Prezzo per foglio e per formato



Graf. 3.15 - Prezzo per foglio per formato secondo il M 296 (1555-1589)

Generalmente, i formati grandi contenevano un numero di fogli molto più elevato rispetto ai formati «tascabili» o miniaturizzati, il che spiegava un prezzo di vendita in libreria più alto. Dal punto di vista dello stampatore, osservando il grafico n. 15, se logicamente il prezzo medio per foglio degli in-folio è più alto di quello degli in-4°, si nota che il formato in-12° e i formati miniaturizzati (da in-18° a in-64°) presentano un prezzo per foglio che aumenta man mano che il formato diminuisce, mentre i formati in-8° e in-16° (che rappresentano il 65% della produzione dell'Officina) mostrano un prezzo per foglio più ridotto. Infatti, il prezzo per foglio di un in-32° si avvicina a quello di un in-folio e rappresenta più del doppio di quello di un in-8° o di un in-16°.

La spiegazione è fornita dallo stesso Plantin in una memoria probabilmente redatta intorno al 1574, su cui torneremo più dettagliatamente.⁷⁰ Egli descrive gli elementi presi in considerazione per fissare il prezzo per foglio dei libri liturgici; a condizione che i legni intagliati e le lastre di rame siano già esistenti, il calcolo del prezzo si effettua innanzitutto in base alla qualità della carta e alla dimensione del foglio, poi ai caratteri tipografici, poiché il costo della manodopera (*pretio laboris*) «compensa» il prezzo

70. Bowen & Imhof 2008, pp. 359-363.

della carta.⁷¹ Da questo punto di vista, l'esempio dei costi di composizione permette di constatare che, riportati al prezzo per foglio, essi incidono poco sul calcolo di quest'ultimo. Infatti, i compositori sono pagati per forma. Ci vogliono quindi due forme per foglio, una per il recto e una per il verso. Se prendiamo l'esempio dei libri di emblemi di Sambucus e Junius, i salari versati ai compositori nel 1568 e 1569 sono di 5,22 grammi d'argento (6 patards) per forma per gli *Emblemata* di Junius nel formato in-8°, e di 7 grammi d'argento (8 patards) per il libro di Sambucus nel formato in-16°. Questa differenza di salari si spiega non solo con un tempo di assemblaggio dei caratteri tipografici più lungo per un formato piccolo, ma anche con la presenza di caratteri greci in alcuni emblemi di Sambucus che richiedono al compositore maggiore esperienza e concentrazione.

Conclusione

La scelta del genere, dell'autore, del formato, della lingua, dell'illustrazione e del prezzo di vendita di un libro sono tutti parametri, connessi tra loro, che permettono a un editore di collocarsi sul mercato del libro. I risultati dell'analisi del prezzo di vendita per foglio ci permettono di distinguere tre fasi caratteristiche dell'evoluzione dell'attività dell'Officina Plantiniana.

In primo luogo, una fase iniziale, che comincia con l'inaugurazione della sua Officina e va fino all'anno 1568, periodo durante il quale si rifugia a Parigi a seguito alle accuse di eresia. Dopo essere stato scagionato, rilancia la sua impresa editoriale con il sostegno di partner finanziari tra il 1563 e il 1567. Dal punto di vista della politica editoriale, questo periodo si caratterizza per una certa conformità con i suoi omologhi locali e internazionali.

Il periodo che va dal 1568 al 1576 è segnato da un aumento spettacolare della sua produzione, bruscamente interrotto dalla Furia spagnola, definendo così la seconda fase. Successivamente, le attività conoscono un nuovo slancio, meno spettacolare ma che testimonia una progressione costante, e che perdura nonostante le vicissitudini politiche fino alla morte di Plantin nel 1589.

71. *Ibidem*, p. 362.

4. *Dalla vite al Compasso: gli inizi dell'Officina Plantiniana (1555-1567)*

Nel corso di questo primo periodo di dodici anni, Plantin ha allineato la sua politica dei prezzi a quella dei suoi concorrenti, rappresentandosi inizialmente come un'opzione meno costosa rispetto ai suoi omologhi di Venezia, fino a quando questi ultimi non ridussero significativamente i loro prezzi a partire dal 1563. Fino al 1564, i prezzi di Plantin rimasero inferiori anche a quelli fissati dagli stampatori lionesi. Durante i primi tre anni, adottò una strategia di prezzo più competitiva rispetto persino ai suoi colleghi anversesi, e questo fino al 1564, anno in cui iniziò a differenziarsi. Da questa data fino al 1567, iniziò ad alzare i suoi prezzi, collocandoli leggermente al di sopra di quelli in vigore negli altri centri di produzione del libro. Nel 1568, ci fu una svolta. I prezzi di Plantin divennero largamente superiori a quelli dei suoi pari, distinguendosi così sul mercato in maniera molto visibile.

Le fonti relative ai primi anni di attività di Plantin sono relativamente scarse, con l'eccezione notevole del manoscritto M 296. Oltre a questo documento, gli archivi si limitano a pochi scambi epistolari, documenti amministrativi, e una cronaca dedicata a una comunità eterodossa a cui apparteneva Plantin. Viceversa, il periodo in cui lavorò in associazione con altri è abbondantemente documentato. Gli archivi contabili e altri registri di questo periodo forniscono una moltitudine di dettagli sulle operazioni della sua Officina.

I primi passi di Plantin come editore ci obbligano ad affrontare la questione della sua adesione o meno alla Chiesa cattolica romana. Infatti, contrariamente alla leggenda familiare che si è elaborata nel corso del tempo, è oggi accertato che il capitale iniziale che gli permise di acquistare un torchio tipografico non proveniva da un indennizzo a seguito di un'aggressione, sebbene questa sia plausibile, ma piuttosto da risorse finanziarie provenienti dalla setta mistica nota come Famiglia della carità o Famiglia dell'amore (*Familia Caritatis*, *Family of Love*), sotto la direzione

del mercante tedesco Hendrik Niclaes (1502?-1580?).¹ È anche accertato che Plantin aveva l'intenzione di specializzarsi nella produzione di Bibbie protestanti. Non esiste alcuna testimonianza diretta dell'editore riguardo alle sue convinzioni religiose, con l'eccezione di molteplici affermazioni di fedeltà al cattolicesimo che costellano la sua corrispondenza. La persistenza e l'insistenza di queste dichiarazioni, per lo più rivolte a interlocutori spagnoli, suscitano dubbi sulla loro sincerità. Questo argomento è stato analizzato in numerosi studi e, in assenza di documenti univoci, le conclusioni restano puramente speculative. Tuttavia, è opportuno notare l'esistenza, come vedremo, di indizi tangibili che apportano chiarimenti diversi su questa problematica.

Il vignaiolo e la vite

La data esatta in cui Plantin acquisì il suo primo torchio rimane sconosciuta. Secondo la nostra analisi, la probabilità che Plantin avesse iniziato un'attività di stampa, anche sporadica, prima dell'anno 1555, sembra bassa, contrariamente alle affermazioni di Colin Clair.² Infatti, appare piuttosto plausibile che Plantin abbia sfruttato l'opportunità di stampare il *magnum opus* di Hendrik Niclaes, *Den Spiegel der Gherechticheit*, un in-folio considerato la bibbia della *Familia Caritatis*, per avviare la sua attività. Questa operazione costituiva una commessa specifica che rispondeva a un capitolato dettagliato. Plantin non assunse le responsabilità editoriali, che in questo caso specifico erano a carico del committente, limitandosi a mettere a disposizione la sua attrezzatura e la sua competenza. I dettagli di alcune fasi di realizzazione di questo progetto sono stati rivelati da un manoscritto conservato nella biblioteca universitaria di Leida, intitolato *Chronika des Hus-gesinnes der Liefden (Cronica sacerdotis)*. L'autore di questo testo, rimasto anonimo, non si limita a raccontare alcuni elementi della vita di Hendrik Niclaes, ma raccoglie anche tutte le informazioni disponibili sulla comunità anabattista, la Famiglia dell'Amore, fondata nel corso del XVI secolo.³

È opportuno esaminare con cautela le informazioni contenute in questa cronaca. Infatti, il suo autore si rivela animato da risentimenti verso

1. Nelson 2022.

2. Clair 1960, p. 15.

3. Per il contesto generale si veda De la Fontaine Verwey 1954, pp. 312–330; per una trascrizione del testo originale e la traduzione in inglese della *Cronica sacerdotis* si farà riferimento a Hamilton 1988.

Plantin, che giudica un traditore per aver, alla fine degli anni 1570, seguito il rivale di Niclaes, Henri Jansen (c.1520-1594, noto anche con i nomi di Hiël o Van Barrefelt), con il quale aveva realizzato una scissione nel 1573. Di conseguenza, l'immagine che la cronaca dà dell'uomo d'affari anversese sembra, a prima vista, poco lusinghiera. In questo racconto, l'autore mette in luce un Plantin opportunista, manipolatore e disonesto, il quale, dopo aver persuaso alcuni mercanti parigini a investire nel progetto, avrebbe dirottato i fondi a suo esclusivo vantaggio, a scapito della setta. Ricercatori come Voet e Valkema Blouw hanno legittimamente contestato questo ritratto, giudicandolo inverosimile. La vicinanza di Plantin a tale comunità eterodossa sembra piuttosto avergli permesso di stabilire una rete parigina favorevole alle idee promosse dal suo capo spirituale, come vedremo.⁴ Tuttavia, gli studiosi concordano sulla credibilità del documento al riguardo di certi punti.⁵

Il manoscritto, infatti, rivela alcune informazioni interessanti sui mezzi impiegati da Plantin per riuscire nelle sue attività al suo arrivo nella metropoli fiamminga. Apprendiamo che intorno al 1550, «Hendrik Niclaes e il suo seguito erano presenti nella città di Anversa, insieme a una persona di origine francese, chiamata Christoffel Plantin». Quest'ultimo «era un legatore e doveva guadagnarsi da vivere con le proprie mani». Inoltre, il futuro editore «era astuto e abile negli affari che potevano essergli utili, ed era ben preparato per questo».⁶ Per avere tutte le possibilità di successo nei suoi affari, Plantin si impegna e «pensava sempre [...] a come diventare più grande», e per questo «si sforzava quotidianamente di imparare la lin-

4. «Unde ditsolve dat he dus na syner Wetenschap, uth den Schriften H[endrik] N[iclaes], sick tho weten annam, unde syne Goedtdunckenheit die he daer-thoe dede, unde oick den Persoon H[endrik] N[iclaes] gaf he, na synem Goedt-duncken, by etlicke Koepluden van syner kunde, binnen Parys, seer groot ann: unde stael also daermede ere Herten to sick: alzo, dath em in dersulver Saken, Gelove unde ein grate Upsicht gegeven wart». [Ciò che apprese dalle sue conoscenze sugli scritti di Hendrik Niclaes e le buone opinioni che formava al riguardo, così come la persona di Hendrik Niclaes stesso, erano altamente stimati da alcuni mercanti di sua conoscenza a Parigi. Conquistava così il loro cuore, il che gli valeva fiducia e grande rispetto nelle loro attività]. Hamilton 1988, p. 46.

5. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 24. Valkema Blouw 2013, p. 248.

6. «In welckerem Tyde, dath H[endrik] N[iclaes] unde synem Denste, binnen der Stadt Andtwerpen, oick einer thoe-fiele, die ein geboren Franscois was, uncle nomede sick Christoffel Plantyn, unde was ein Boecke-binder, die met syne Hende, synen Nodtruft winnen moste: unde dessen-sulven was ein kloeck unde listich Man, in der Saken die he to synem vordede bekomen konde tho beden en edder daerinne tho handelen, unde was oick to solcks wal bered». [Durante questo periodo, Hendrik Niclaes e il suo seguito erano presenti nella città di Anversa, così come una persona nata in Francia, di nome Christoffel Plantin. Era un legatore e doveva guadagnarsi da vivere con le proprie mani. Quest'uomo era astuto e abile negli affari che potevano essergli benefici, ed era ben preparato per questo]. Hamilton 1988, p. 46.

gua olandese». ⁷ Allo stesso tempo, si dedicava a studiare tutte le opere di Niclaes con l'obiettivo di pubblicarle.

Così, la necessità di pubblicare gli scritti di Niclaes costituisce l'elemento scatenante che spinse il legatore a impegnarsi nel mercato del libro. L'aspirazione a dirigere una casa editrice, a produrre e commercializzare libri, sembra essere stato da sempre il principale obiettivo di Plantin, come testimoniano i registri della Gilda di San Luca dove è iscritto come stampatore nel 1550. ⁸ Fin dall'inizio della sua attività come legatore di libri e artigiano della pelle, si rivela un uomo d'affari astuto, sempre alla ricerca di nuovi mezzi per incrementare il suo capitale. Parallelamente, si lancia nel commercio delle incisioni, un settore in cui eccelle, riuscendo a ottenere una sorta di monopolio sulle stampe di Lambert Zutman (1510-1567), noto anche come Suavius. ⁹ Tuttavia, un contratto stipulato tra l'artista e «Christophore Plantyn legatore di libri e mercante borghese» il 14 marzo 1553, ¹⁰ dimostra che quest'ultimo non dispone delle liquidità necessarie per pagare in contanti le 100 incisioni degli atti degli apostoli e che la sua capacità di pagare l'incisore dipende largamente dal ricavato delle vendite. Si comprende meglio quindi che il suo progetto iniziale poteva concretizzarsi solo attraverso l'ottenimento di un prestito. Per riuscirci, Plantin si rivela un abile negoziatore e riesce a convincere Niclaes a prestargli del denaro.

Se nel primo volume dei *Golden Compasses*, Voet si mostra esitante su questa questione, sembra ammettere nel 1984 che «Plantin installa la sua tipografia nel 1555 con denaro preso in prestito», somma «avanzata dalla setta eterodossa della Famiglia dell'Amore» e che «la stampa – anonima – degli scritti del «profeta» [...] deve essere stata una delle condizioni del prestito». ¹¹ Più precisamente, secondo le informazioni riportate

7. «*Dho nu overst desse Christoffel Plantyn, H[endrik] N[iclaes] unde synem Denste thoefallen was, dachte he gaer nicht, sick na de Forderinge dessulven Denstes tho vordemodigen, noch dersulver vol-tho-doen: sunder dachte stedes synes Eigens, unde wat grotes tho mogen werden: unde beflytigede sick also mit nersticheit, sick dagelickes in de dudische Sprake tho oven: unde kreghe also mitter tydt, al-frylick, wat Wetenschoppes, uth den Schriften H[endrik] N[iclaes]*». [Quando Christoffel Plantin divenne favorevole a Hendrik Niclaes e al suo seguito, non pensava ad umiliarsi davanti alle esigenze di questo servizio, né a soddisfarle pienamente. Al contrario, pensava sempre ai propri interessi e a come diventare più grande. Si sforzava quindi quotidianamente di imparare la lingua olandese e con il tempo acquisiva una certa conoscenza degli scritti di Hendrik Niclaes]. *Ibidem*.

8. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 12.

9. Delen 1932, pp. 22-23.

10. Il contratto è trascritto in, *Suppl. Corr.*, pp. 255-256.

11. Voet 1984, p. 363.

nella *Chronika*, Niclaes gli ha concesso un anticipo per coprire i «costi associati», includendo l'acquisto di serie di caratteri tipografici, illustrazioni e carta.¹²

Così, sin dai suoi inizi, Christophe Plantin dimostra l'ambizione necessaria per diventare un vero e proprio industriale. Combina abilità e persuasione nella ricerca di finanziamenti, dimostra perspicacia nell'identificare opportunità che gli permettano di accrescere progressivamente il suo capitale e riesce ad appoggiarsi su una rete internazionale esistente, quella della Famiglia dell'Amore, per realizzare i suoi piani. In altre parole, dimostra capacità analitiche e riflessive, due tratti essenziali per comprendere le sue scelte durante gli oltre tre decenni alla guida della più importante casa editrice della seconda metà del XVI secolo. Si distingue così da una persona che prende decisioni in modo imprudente e precipitoso. Inoltre, sul piano personale, non vi è dubbio che occupi una posizione significativa all'interno di una comunità eterodossa. Ma questa appartenenza alla Famiglia dell'Amore fece davvero di Plantin un eretico?

Nel suo lavoro, Leon Voet esamina minuziosamente il contenuto della dottrina veicolata dagli adepti della comunità, appropriandosi delle analisi di H. de la Fontaine Verwey.¹³ Apprendiamo che quest'ultima si basa sulla *Theologia Germanica*, un'opera anonima del quattordicesimo secolo che Lutero riscoprì e pubblicò nel 1516. I membri di questa comunità erano «individui illuminati in cui lo spirito di Cristo sopravvive» e Hendrik Niclaes li incoraggiava «a conformarsi alla religione dello Stato». Pertanto, i membri della Famiglia dell'Amore provenivano da diversi orizzonti confessionali. Erano luterani, calvinisti o cattolici romani. In un periodo di persecuzione religiosa «la giustificazione del nicodemismo o della simulazione fornita da Hendrik Niclaes costituiva uno degli aspetti più attraenti del movimento».¹⁴ Essere vicini a questa setta non era privo di rischi, ma Niclaes riuscì comunque ad attrarre nu-

12. «Unde also torsulver tydt, nam Chr[istoffel] Pl[antyn] anne, um Gelt, dat Hendrik niclaes sulvest em betalede, den Spiegel der Gerechtheit, mit mehr andere kleine Boeckeren, binnen Antwerpen, tho drucken: welcker Drucken uncle Moye, dath Hendrik Niclaes em alles tom vollen betalede: unde dede oick alle de Kosten die daer-thoe behorenden: betalede oick sulvest alle de Boeckstaven edder Schriften unde Figuren die daer thoe gebruket worden, unde oick also allen idt Papier». [Allo stesso tempo, Christoffel Plantin, con il denaro versatogli dallo stesso Hendrik Niclaes, stampò lo *Specchio della Giustizia* ad Anversa, oltre ad altri piccoli libri. Hendrik Niclaes coprì interamente i costi di stampa e manodopera, pagando di persona i caratteri, le figure utilizzate e tutta la carta necessaria]. Hamilton 1988, p. 47.

13. De la Fontaine Verwey 1954, pp. 312-330.

14. Hamilton 1988, p. IX.

merosi membri, per lo più intellettuali, sia in Francia che in Germania e nei Paesi Bassi.¹⁵ Tra gli adepti di Anversa, i ricchi mercanti svolgevano un ruolo preponderante. Possiamo citare, ad esempio, i futuri soci di Plantin, i Bomberghen, che erano calvinisti. È stata posta la questione se la Famiglia dell'Amore possa essere considerata come una forma precoce di massoneria. In assenza di documenti, è difficile rispondere a questa domanda in un secolo dominato dalla religiosità. Ciò che è certo è che Niclaes si ispira al misticismo germanico, il che avrà inevitabilmente delle ripercussioni sull'impaginazione dello *Spiegel*, come avremo modo di vedere. Allo stesso modo, uno degli elementi condivisi da tutti i membri della Famiglia era la convinzione che non avessero bisogno né della chiesa né dei sacramenti per raggiungere Dio, e che potessero raggiungere questo obiettivo attraverso la propria interiorità. Pertanto, la Famiglia dell'Amore si presentava come una soluzione ideale per coloro che non trovavano conforto né nel protestantesimo né nel cattolicesimo, ma che erano tolleranti verso le diverse confessioni, in una sorta di percorso intermedio intriso di misticismo. Non solo è proprio questa l'immagine che Voet associa, un po' idealmente, a Plantin, ma Pascal Durand e Yves Winkin scelgono di avvicinare il suo misticismo al calvinismo pietista.¹⁶ Inoltre, Voet gli attribuisce anche un ruolo di propagatore eminente all'interno di questa comunità, inscrivendo *de facto* Plantin in una prospettiva religiosa particolare. D'altra parte, l'interazione di Plantin con il calvinismo costituisce una delle questioni più intriganti sollevate da Voet, secondo il quale Plantin avrebbe avuto un'avversione per la fede riformata, particolarmente nella sua forma militante e zelante, preferendo nettamente il cattolicesimo alla fede protestante. Questa ipotesi è sorprendente, soprattutto alla luce dei legami stretti e persistenti che Plantin ha intrattenuto con la comunità calvinista per tutta la vita e che scandiscono la sua attività, come dimostreremo.¹⁷

15. Oltre a Plantin, il circolo di Niclaes includeva, tra gli altri, Abraham Ortelius, il predicatore Huibert Duifhuis, lo scrittore spirituale Hendrik Jansen van Barrefelt, che adottò lo pseudonimo di Hiel e si rivolse, a sua volta, a umanisti come Giusto Lipsio e Benito Arias Montanus; lo studioso francese Guillaume Postel, il pensatore olandese Dirk Volkertsz Coornhert e lo storico Lambertus Hortensius.

16. Durand & Winkin 2018, p. 48.

17. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 32: «*At all events it would appear that he rather disliked the reformed faith: militant and fanatical Calvinism was not to his taste. Placed between Catholicism and Protestantism, his personal preference was for the old religion.*» [In ogni caso, sembrerebbe che non amasse molto la fede riformata: il calvinismo militante e fanatico non era di suo gradimento. Tra cattolicesimo e protestantesimo, la sua preferenza personale andava alla vecchia religione.]

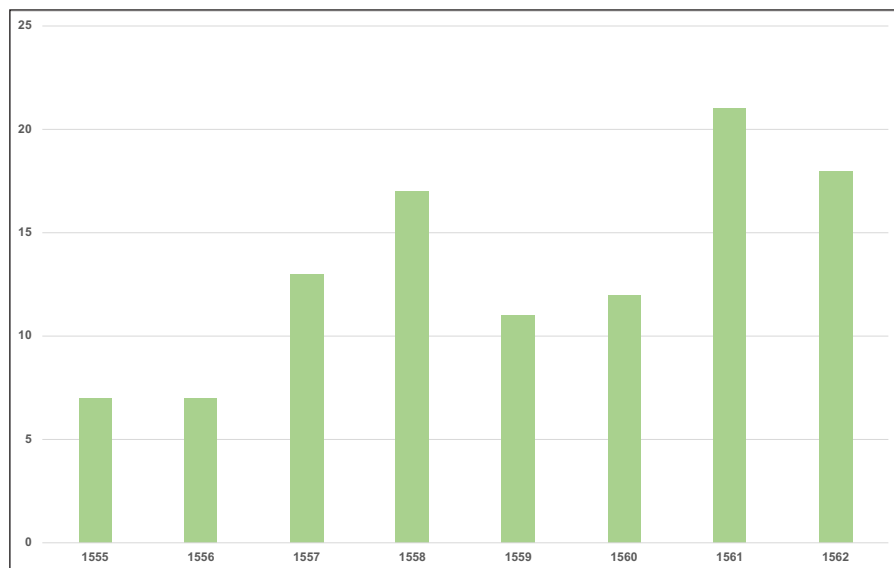
Cartografia delle prime edizioni di Plantin (1555-1556)

È innegabile che Hendrik Niclaes abbia svolto un ruolo fondamentale nel permettere a Plantin di intraprendere l'attività editoriale. Tuttavia, sebbene gli scritti del leader gli abbiano dato una direzione, Plantin deve gettare le basi della sua impresa. Possiede infatti gli strumenti fondamentali – una tipografia e dei caratteri tipografici – ma spetta a lui crearsi una reputazione, un'identità distintiva che lo differenzi dalla concorrenza e attragga nuovi autori. Oltre a costruirsi una notorietà, il suo imperativo è vendere libri, non solo per sostenersi ma anche per generare i fondi necessari a proseguire le sue attività editoriali. Deve quindi mettere in atto strategie commerciali efficaci per promuovere le sue pubblicazioni e sviluppare una rete di distribuzione che gli assicuri una presenza stabile sul mercato del libro. Nel corso di questa prima fase, il manoscritto M 296 menziona 106 pubblicazioni con il relativo prezzo di vendita.¹⁸ Come ci si poteva aspettare, non rimane alcuna menzione delle opere pubblicate clandestinamente per Hendrik Niclaes, che però sono pubblicate in almeno sedici edizioni, costituendo così il 15% del volume totale di produzione dell'*atelier* durante questo periodo. Le ragioni di questa mancanza di informazioni nei registri contabili sono due. In primo luogo, il fatto che i libri stampati per il leader della Famiglia dell'Amore non compaiano negli elenchi dei libri prodotti dall'Officina è un atto di prudenza da parte di Plantin. Infatti, i documenti contabili potevano essere esaminati dalle autorità in caso di indagine. Adottare un approccio autonomo e i rischi ad esso connessi richiedevano una discrezione assoluta; le autorità non erano certamente restie a consultare i libri contabili. Pertanto, qualsiasi attività esplicitamente sanzionata dalla legge doveva essere nascosta di fronte a questa eventualità. Plantin ha costantemente agito con circospezione e ha intenzionalmente escluso dalla sua contabilità e dai suoi archivi personali alcune informazioni. È quindi poco probabile che queste ultime siano andate perdute o distrutte dopo la sua morte.¹⁹ Inoltre, i libri stampati su ordinazione non erano probabilmente inclusi nella contabilità di Plantin, ma in un conto che doveva essere consegnato al finanziatore una volta completata la stampa.

18. Leon Voet ha stimato che tra il 1555 e il 1562, 141 opere hanno visto la luce nell'Officina. In confronto con altri tipografi, le sue cifre sono già elevate. Uno dei concorrenti di Plantin, Willem Silvius, stampa solo 120 titoli tra il 1559 e il 1580, mentre i numeri dell'Officina Plantiniana fino alla morte del fondatore (1589) sono compresi tra 1500 e 2000 titoli. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 32.

19. Valkema Blouw 2013, p. 246: «*The authorities did not hesitate to make use of informers and agents provocateurs in their pursuit of culprits*». [Le autorità non esitarono a fare uso di informatori e agenti provocatori nella loro ricerca dei colpevoli.]

Ripartizione cronologica delle edizioni dell'Officina Plantiniana per il periodo 1555-1562



Graf. 4.1 - Distribuzione cronologica delle edizioni prodotte dall'Officina Plantiniana tra 1555 e il 1562 secondo il M 296 (Valore nominale)

Come illustra il grafico 4.1, l'avvio dell'*atelier* di Plantin avviene in maniera graduale. Due ragioni possono spiegarlo: il numero di torchi, probabilmente uno solo durante i primi mesi della sua attività, e la messa in cantiere dello *Spiegel der Gherechticheit* che uscirà nel 1556. La produzione cresce nel 1557 e 1558 prima di mostrare una nuova flessione nel 1559 per poi riprendere a salire nel 1561. Tali oscillazioni sono usuali per la maggior parte degli editori, specie all'inizio dell'attività, e sono legate ai tempi prolungati di recupero degli investimenti.

Christophe Plantin persegue i suoi obiettivi con celerità. Presenta una domanda per esercitare il mestiere di stampatore il 18 febbraio 1555 e viene immatricolato nei registri il 30 marzo dello stesso anno. Già dal 5 aprile 1554, ha ottenuto un privilegio (fig 4.1) che gli permetteva di pubblicare tre opere: l'*Institution d'une fille noble* di Gian Michele Bruto (1517-1592),²⁰ un'antologia dei testi di Seneca e il primo volume dell'*Orlando Furioso*,

20. Si veda Mario Battistini 1954, pp. 29-95.



Fig. 4.1 - Primo Privilegio concesso dal Consiglio Segreto a Christophe Plantin per la stampa di tre libri, tg:mpmak:222:m1, Collectie Stad Antwerpen, Museum Plantin-Moretus

tradotto dall'italiano in francese.²¹ A causa di risorse finanziarie presumibilmente limitate, Plantin ha inizialmente orientato la sua attività tipografica verso la pubblicazione di opere per conto terzi. Secondo le dichiarazioni di Plantin stesso, il primo lavoro prodotto dal suo *atelier* fu pubblicato nel 1555 per conto di Jean Bellère. Si tratta di dell'opera bilingue franco-italiana di Giovanni Michele Bruto, intitolata «*La institutione di una fanciulla nata nobilmente/L'Institution d'une fille de noble maison*»,²² per la quale aveva appena ricevuto il privilegio. L'edizione reca sul frontespizio il marchio del suo editore, Bellère, mentre Plantin firma il colophon.²³ Tuttavia, Plantin non si accontenta di tale ruolo secondario, e crea una copia di presentazione, con il proprio nome sul frontespizio, indirizzandola al potente «M. Gérard Grammay, ricevitore della nobile città di Anversa»; nella dedica scrive che, «seguendo l'usanza di un giardiniere o agricoltore che, come singolare dono, offre al suo signore i primi fiori delle giovani piante del suo giardino o fattoria» gli «presenta questo primo germoglio uscito dal giardino della mia tipografia».²⁴

21. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 17.

22. PP 842a & 842b; PP online cp010490. Bruto, Gian Michele, *La institutione di una fanciulla nata nobilmente. L'Institution d'une fille de noble maison*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1555 (USTC 90060).

23. La voce nel M 296 si trova a c. 10r senza indicazione di prezzo, come segue: «Institut. d'une fille noble Ital. franc. 8°, 1555, f[euilles] 7½, Michiel Bruto».

24. «*Suivant la coustume d'un jardinier ou laboureur, qui pour singulier présent, offre à son Seigneur les premières fleurs des jeunes Plantes de son jardin ou métairie je*

Questo primo libro stampato da Plantin aveva un'ovvia finalità pedagogica. Era destinato a facilitare l'apprendimento delle lingue e serviva principalmente come manuale educativo per le giovani ragazze della nobiltà. Sebbene fosse solo lo stampatore di questa prima edizione e non l'editore, Plantin cercava già di distinguersi. In questo spirito, stampa una parte della tiratura del trattato di Bruto su carta azzurra, una scelta solitamente riservata alle edizioni di lusso per bibliofili, destinata ad essere donata a personalità eminenti.²⁵ Lo specchio di stampa delle pagine di questi esemplari è inquadrato in una doppia sottile linea d'oro e le lettere ornate sono a loro volta rifinite d'oro. Con questo esordio, Plantin mirava non solo ad aumentare la sua notorietà ma anche a ottenere raccomandazioni e, potenzialmente, nuovi finanziamenti: fin dall'inizio della sua attività, integrava deliberatamente figure di alto rango sociale nella sua strategia di distribuzione. Quest'ultima strategia si è rapidamente rivelata fruttuosa.²⁶

Plantin deve il suo primo colpo di scena, che consisteva nel realizzare una parte della tiratura di un testo su carta azzurra, alla sua perfetta padronanza del mercato e alla sua approfondita conoscenza delle pratiche dei suoi contemporanei, in particolare a Venezia, dove si era affermata da tempo. Aldo Manuzio ne era stato un precursore durante gli ultimi anni della sua attività. Scegliendo di stampare un testo su fogli di dimensioni diverse e di colore azzurro, mirava a una clientela agiata e principalmente composta da collezionisti. Intorno al 1530, questa pratica fu adottata anche da altri editori di Roma, Firenze, Napoli e di piccole città del nord e del centro dell'Italia.

Questo fenomeno ha interessato varie tipologie di testi: non solo gli *ephemera*, i libri religiosi, scientifici e illustrati, ma anche in larga misura i classici e la letteratura contemporanea, con Petrarca e Ariosto che spiccano sugli altri, mentre l'editore che ha fatto più uso di carta azzurra è, di gran lunga, Gabriele Giolito, seguito dai vari membri delle famiglie Manuzio-Torresani, Nicolini e Giunta. Queste copie sono state concepite non solo come esemplari di dedica ma come oggetti vendibili, prodotti consapevolmente dagli editori allo scopo di ampliare il pubblico dei collezionisti dell'inizio dell'era moderna.

Al di fuori dell'Italia, ad eccezione di una mezza dozzina di edizioni tra cui due testi greci realizzate da Henri Estienne e Guillaume Morel, Plantin appare come un'eccezione nel nord dell'Europa con la sua edizione del testo di Bruto. Quest'ultimo, essendo un immigrato italiano, potrebbe aver influenzato Plantin in questa scelta.

vous présente cestuy premier bourjon sortant du jardin de mon Imprimerie...», citato da Battistini 1954, p. 92. Vedi anche Voet 1969-1972, vol. 2, p. 10, nota 2.

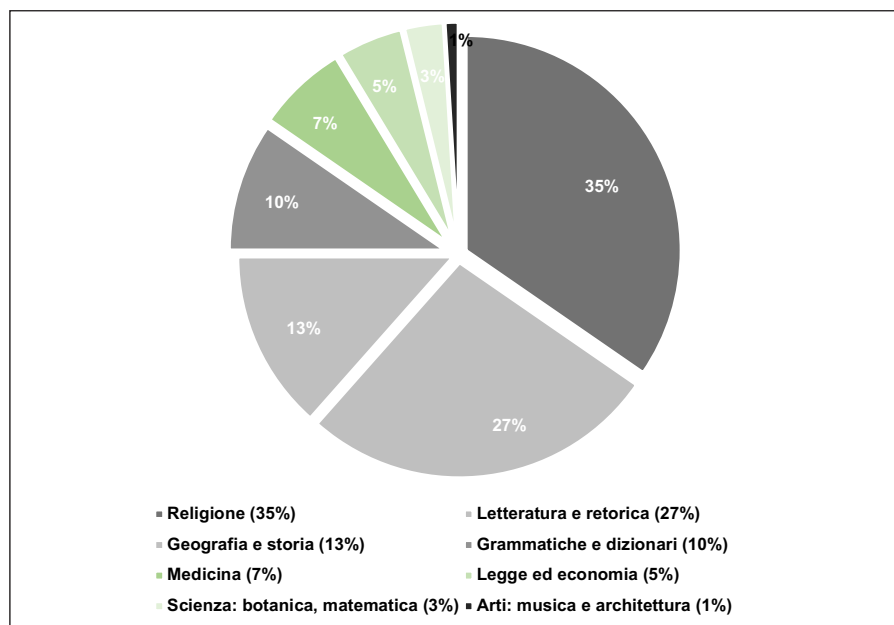
25. Almeno due esemplari sono giunti fino a noi: uno alla BnF (su carta azzurra, RES-R-2135) e uno alla British Library (su carta azzurra, C.44.a.1). Si veda anche Finotti 2012, pp. 281-298.

26. Proot 2020b, pp. 195-198.

Tuttavia, la stampa su carta azzurra non rappresentava un investimento significativo, la sua acquisizione non comportava un costo aggiuntivo per un editore alle prime armi. Infatti, questa carta, di qualità relativamente mediocre, era economica, probabilmente prodotta da una pasta non sufficientemente bianca, tinta per ottenere una superficie uniforme e leggermente brillante. A quel tempo, il colorante più comunemente usato era l'indaco, derivato dal guado o dall'indigofera, una pianta più esotica. Menzionata per la prima volta in Occidente nel 1389, questa carta iniziò a essere utilizzata come supporto per il disegno solo un secolo più tardi, quando gli artisti italiani, in particolare i veneziani, cercarono di conferire una tonalità particolare alle loro opere, utilizzando il blu come tonalità intermedia.²⁷

Così, questa tipologia di carta consente a Plantin di rivolgersi a una clientela desiderosa di prodotti insoliti, che offrono l'aspetto di un oggetto di lusso e permettono agli editori di ridurre i costi della stampa di pregio, privilegiando l'eccentricità rispetto alla qualità.

Ripartizione per classi



Graf. 4.2 - Distribuzione per classi tra il 1555 e il 1562 secondo il M 296

27. Sui libri stampati su carta azzurra, si legga Sachet 2020.

Fino all'anno 1562, Plantin ha orientato la sua politica editoriale verso la pubblicazione di opere nei campi religioso, letterario, storico e geografico, come illustra il Grafico 17. All'inizio della sua carriera, con risorse limitate, si dedica all'edizione di opere già popolari in Francia, in particolare traduzioni di autori italiani, spagnoli e latini in francese, sia attraverso traduttori esterni che con i propri sforzi. La sua selezione iniziale comprende anche manuali di devozione e liturgici, guide per l'apprendimento del francese, racconti di viaggio, manuali di medicina tradizionale, un numero limitato di poesie neo-latine, una selezione di classici latini, un'edizione della Bibbia in latino e un Nuovo Testamento. Queste pubblicazioni si distinguevano per un prezzo di vendita in linea con il mercato, che permetteva un rapido smaltimento delle scorte. Lo testimoniano le numerose riedizioni che, secondo Max Rooses, erano tutte «di un'esecuzione solida, stampate con cura e gusto».²⁸

1555-1562: La scelta dei formati portatili

All'inizio della sua attività, Plantin privilegia logicamente i formati portatili e soprattutto l'in-8°. La sua corrispondenza mostra chiaramente che questa scelta è principalmente commerciale. I suoi argomenti sono ricorrenti: con questo formato mira a un pubblico di studenti e vuole produrre opere facilmente trasportabili. Lo giustifica più tardi nei suoi scambi epistolari. Per esempio, nell'autunno del 1580, informa il suo amico Benito Arias Montanus che sta stampando un Nuovo Testamento in greco e latino in questo stesso formato e che lo destina agli studenti. Nel luglio 1587, in una lettera indirizzata a F. Ximenes, spiega di aver «parimenti completato il messale in 8° portatile per coloro che viaggiano».²⁹ La maggior parte dei formati più piccoli stampati durante questo periodo (in-16° e in-24°) sono libri di pietà e devozione destinati alla sfera privata, che i lettori possono trasportare facilmente. La maggior parte dei libri stampati in-24° sono *Diurnale Romanum*, rinominati *Officium diurnum* nel 1570 dopo la riforma tridentina. L'uso del formato in-64°, marginale, riguarda solo un libro di «*Heures in minutiss format*» stampato nel 1561.³⁰ Riserva gli in-quarto a due ambiti, la medicina e i dizionari. Tra il 1555 e il 1562, sui 106 libri elencati nel ms. M 296 si trova solo un in-folio, contenente le orazioni

28. Rooses 1919.

29. *Corr.*, VIII-IX, no 1283: «... *pareillement achevé le missel in 8° portatif pour ceux qui vont par chemin*».

30. MPM M 296, c. 8v.

funebri pronunciate da François Richardot in onore di Carlo V.³¹ Essendo certamente una commissione di Filippo II, come sembra indicare il privilegio, quest'opera senza illustrazioni non richiede un grande capitale (solo 13 fogli per copia) e se Plantin si lancia nella sua produzione, è perché ha la garanzia di vendere rapidamente le copie, cento delle quali sono riservate al mercato parigino e le altre vendute a Steelsius, allora leader sul mercato spagnolo.

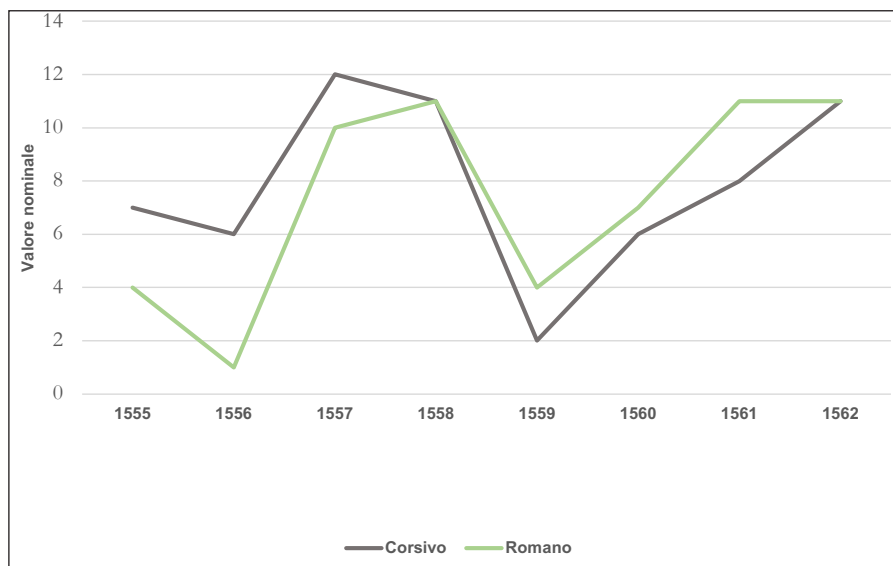
Plantin ha certamente favorito le pubblicazioni in latino, che rappresentano il 59% della sua produzione, e ha anche accordato una significativa importanza alle opere in francese, con il 34%. Le pubblicazioni in olandese costituiscono il terzo gruppo più importante, con il 4%, mentre le opere in spagnolo e in italiano rappresentano rispettivamente il 2% e l'1% della sua produzione.

Nel triennio tra il 1555 e il 1557, le pubblicazioni in lingua francese predominano. All'inizio della sua carriera, l'editore ha manifestato una preferenza per la riedizione di opere precedentemente pubblicate nel suo paese d'origine, concentrandosi specificamente su quelle di bassa paginazione, cioè che non richiedono molto carta. Questa strategia presentava diversi vantaggi. In primo luogo, permetteva di evitare l'investimento di tempo e risorse finanziarie nella ricerca di nuovi manoscritti. In secondo luogo, optando per la stampa di opere che non richiedevano un grande consumo di carta, l'editore riduceva il suo investimento di partenza, ottimizzando così la gestione delle risorse. Questa attività ancora ridotta serviva a consolidare il suo nome in un periodo in cui gli autori contemporanei non lo sollecitavano ancora attivamente per la pubblicazione delle loro opere.

I caratteri tipografici

I primi anni dell'attività di Plantin si distinguono per un approccio decisamente innovativo e sperimentale nel campo dei caratteri tipografici. L'analisi del grafico sopra citato rivela una predominanza delle stampe in caratteri corsivi rispetto a quelle realizzate in caratteri romani, fino a un'inversione di tendenza nel 1558, momento in cui i caratteri romani iniziano a prevalere. Durante questo periodo, Plantin ha pubblicato un numero

31. PP 2143; PP online cp013345. Richardot, François, *Le sermon funebre fait devant le roy aus obseques et funerailles du tres grand, tres victorieus empereur Charles cinquième. Autre sermon funebre fait devant le roy aus obseques de la royne Marie de Hongrie. Encores, un autre sermon devant le duc de Savoye*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1559 (USTC 13532).



Graf. 4.3 - Carattere tipografico prevalentemente usato tra il 1555 e il 1562 secondo il M 296. A causa della loro scarsa rappresentatività statistica durante questo periodo, i caratteri gotici, greci e civilité sono stati esclusi

limitato di opere in olandese, tutte in caratteri gotici, ad eccezione del *Testamenten der XII patriarchen* probabilmente edito nel 1561 e stampato in caratteri *civilité*.³² L'uso dei caratteri greci era relativamente limitato a poche opere in caratteri greci, oppure in caso di termini isolati nel corpo del testo, o in annotazioni e riferimenti ai margini.

Le decisioni editoriali di Christophe Plantin non risultano da una scelta casuale ma riflettono un monitoraggio strategico del mercato dell'editoria. La creazione del carattere corsivo da parte di Robert Granjon, inizialmente denominato «*lettre françoise d'art de la main*» [lettera francese d'arte della mano] e successivamente riconosciuto come «*Caractères de civilité*», è avvenuta a Lione nel 1557 con la sua pubblicazione del *Dialogue de la vie et la mort*.³³ Pochi mesi dopo il loro primo utilizzo, Plantin adotta questi caratteri nel 1558, in particolare per *L'A.B.C. ou Instruction chrestienne pour les petits enfants [...]*. La sua iniziativa è particolarmente innovativa

32. PP 712; PP online cp011202. *Testamentum der XII patriarchen*, Antwerpen, Christophe Plantin, [1561] (USTC 409291). Nel MPM M 296, c. 19r, la registrazione è la seguente: «*Testament der XII Patriarchen in-8 duysch gescreven letter p[our]r P. Keerberghen, a[nn]o 1561, f[euilles] 8, [price :] 1 patard*».

33. Vervliet 2018.

dato che impiega questi caratteri corsivi per un testo in olandese, il «*Testamenten*» sopra menzionato, in un contesto in cui la tradizione voleva che i testi religiosi in questa lingua fossero stampati in caratteri gotici.

La lingua olandese era rimasta fino a quel momento ai margini dell'evoluzione tipografica. Percepita come la lingua delle classi popolari, era poco valorizzata dalla corte, rimasta interamente francofona dopo i regni dei sovrani borgognoni. I caratteri gotici, profondamente radicati nelle abitudini culturali di popolazioni attaccate alle loro tradizioni e specificità regionali, hanno resistito a lungo all'innovazione, talvolta in opposizione diretta con la corte.³⁴

Dobbiamo a Goran Proot l'analisi della transizione dai caratteri gotici a quelli romani nei Paesi Bassi. Si tratta di un processo graduale, influenzato da vari fattori, a partire dal tipo di testo, con un'adozione più rapida nei generi letterari e teatrali. Figure di umanisti come Dirk Martens e Joos Lambrecht hanno giocato un ruolo cruciale, sebbene Lambrecht abbia alternato i due stili a seconda del contesto. Fu Lambrecht a pubblicare nel 1539 i *Referynen int vroede, int zotte, int amourueze, vertooght binnen Ghendt* in carattere romano, una scelta poco comune all'epoca, da lui difesa nella prefazione. Un certo numero di testi vernacolari seguì questa novità, ma nella maggior parte dei casi si trattava di pubblicazioni strettamente legate alle arti, in particolare, nei primi anni, alla letteratura e all'architettura. Non è una coincidenza che i generi letterari siano stati i primi a passare dal gotico al romano. Tuttavia, nella prima metà del XVI secolo, i lettori non erano ancora pronti ad accettare la scrittura dell'Umanesimo e Rinascimento al rango di carattere di base dei libri in olandese, tanto che, poco dopo, Lambrecht dovette ricominciare a usare il gotico per le pubblicazioni in lingua vernacolare. Ma la direzione era stata indicata e, decenni dopo, sono proprio i generi letterari a spianare la strada alla romanizzazione dei caratteri tipografici nei libri in olandese.

Le pubblicazioni ufficiali, spesso influenzate da funzionari che avevano avuto una formazione umanistica, hanno a loro volta favorito questa transizione. A differenza delle edizioni latine, dove il cambiamento è stato rapido, il processo per i libri olandesi è stato più lento, estendendosi per circa settant'anni a partire dal 1600. Questo cambiamento progressivo ha permesso ai tipografi di introdurre gradualmente nuove famiglie di caratteri, offrendo così nuove opportunità e ridefinendo i significati associati a determinati caratteri.

Sebbene ci siano stati tentativi di superare la preferenza per i caratteri gotici, essi si sono scontrati con l'influenza del favore reale, determinante

34. Vervliet 1968, pp. 60-61.

nell'adozione della *fraktur* in Germania sotto Massimiliano I e del romano in Francia sotto Francesco I, ognuno dei quali ha sostenuto il carattere prescelto come vettore della lingua vernacolare.³⁵

Intraprendendo la pubblicazione del *Testamenten der XII patriarchen* in caratteri *civilité*,³⁶ Plantin sembra avventurarsi su nuovi sentieri, ed esplora attivamente territori in cui distinguersi dai suoi colleghi di Anversa. Questi ultimi privilegiavano generalmente questo tipo di caratteri per le pubblicazioni scolastiche, come dimostra l'edizione del 1559 di Bellère della *Civilité puérile distribuée par petitz chapitres & sommaires* di Erasmo. Come vedremo nel capitolo successivo, i caratteri *civilité* erano destinati a una clientela protestante. Per questa ragione, non è certo che questa innovazione abbia avuto successo commerciale, ma è notevole che, durante questo periodo, il *Testamenten* sia l'unica opera in olandese pubblicata da Plantin che abbia usufruito di una tale sperimentazione tipografica.

I caratteri romani emergono nei Paesi Bassi meridionali tra il 1500 e il 1501, poi in modo più notevole nel 1540 in opere in latino.³⁷ Nonostante la loro introduzione all'inizio del XVI secolo, i caratteri romani dovevano gradualmente guadagnare l'adesione di un pubblico ampiamente abituato alle scritture manoscritte, con cui presentavano una notevole differenza. L'uso dei caratteri romani per l'impressione dei testi in francese a Parigi è attribuibile a Galliot Du Pré all'inizio degli anni 1520. Questa adozione fu graduale e si consolidò grazie al sostegno attivo dell'autorità reale.³⁸ Infatti, nel 1527, su commissione di Jacques Colin, Segretario della Camera del Re Francesco I, Jodocus Badius Ascensius (Josse Bade) curò una versione dell'opera di Tucidide *L'histoire de la guerre qui fut entre les Péloponnésiens et Athéniens*, tradotta in francese da Claude de Seyssel. Oltre a questa commissione, Colin aveva supervisionato la pubblicazione delle traduzioni di Seyssel, fervente promotore della lingua francese, delle opere di Diodoro Siculo, Eusebio di Cesarea, Giustino e altri. Per Vervliet, da una parte, la corte reale manifestava un interesse pragmatico a promuovere una delle prime opere in francese stampate in caratteri romani; dall'altra parte, sembra che questa novità non abbia incontrato un successo immediato. Tuttavia, un processo era stato avviato. Tra il 1530 e il 1537, le opere degli autori francesi del periodo precedente, come Jean Bouchet, Pierre Gringore, Jean Lemaire des Belges, così come Jean e Clément Marot, Jean

35. Proot 2012, pp. 65-85.

36. PP 712; PP online cp011202. *Testamentum der XII patriarchen*, Antwerpen, Christophe Plantin, [1561] (USTC 409291).

37. Vervliet 1968, p. 60.

38. Martin 1999b, si veda p. 193 e p. 202.

Calvin, Marguerite de Navarre e François Rabelais, precedentemente letti in rotonde o in bastarda, iniziarono a essere pubblicati in caratteri romani. Gli esponenti della nuova generazione, come Bonaventure Des Périers dal 1537, Gilles Corrozet nel 1539, Pierre de Ronsard e Joachim Du Bellay nel 1549, optarono per il carattere romano fin dalle loro prime pubblicazioni.³⁹

È quindi logico che Plantin abbia scelto di impiegare parzialmente i caratteri romani per l'edizione di opere destinate principalmente a un pubblico francofono, sebbene non abbia adottato questa pratica in modo uniforme. A un esame ravvicinato risulta che i caratteri romani sono privilegiati per una grande parte dei libri liturgici redatti in latino e in francese, e sono in particolare le traduzioni di autori italiani e gli autori classici a dominare il panorama editoriale in caratteri romani fino al 1562.⁴⁰ Viceversa, *Les Amours* di Ronsard sono pubblicati nel 1557 in corsivo.⁴¹

L'orientamento di Plantin verso un utilizzo preferenziale dei caratteri corsivi nelle prime fasi della sua carriera editoriale riveste un'importanza significativa: è una strategia che mira ad attirare gli autori verso la sua casa editrice, allineandosi alle loro preferenze estetiche. Il corsivo, apprezzato da molti studiosi e figure eminenti della Repubblica delle Lettere, si presenta così come una scelta deliberata per rispondere alle loro aspettative e favorire una futura collaborazione. Diversi fattori contribuiscono a sostenere questa osservazione.

Innanzitutto, il fattore culturale è innegabile: «Più di qualsiasi altro tipo di lettera, il corsivo era l'emblema e il blasone delle nuove idee, l'abito in cui il Rinascimento si è presentato a un pubblico entusiasta».⁴² I caratteri corsivi, incisi da Francesco Griffo e resi popolari da Aldo Manuzio

39. Vervliet 1968, pp. 59-60.

40. Ad esempio, il Decamerone di Boccaccio nel 1559 (PP 735A e 735B), o le traduzioni di Alexis Piemontois (PP 34A e 34B). Rispettivamente, Boccaccio, Giovanni, *Le decameron*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1559 (USTC 416233), Boccaccio, Giovanni, *Le decameron*, Paris, chez Martin Le Jeune, 1559 (USTC 37750), Alexis Piemontois, *Les secrets divisez en six livres ausquels avons adjoint autres secrets de nouveau adjoutez*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1559 (USTC 30196), & Alexis Piemontois, *Les secrets, ausquels avons adjoint autres secrets de nouveau adjoutez*, Antwerpen, Christophe Plantin, vendu à Paris, chez Martin Le Jeune, 1559 (USTC 30788).

41. PP 2151 & 2152; PP online cp012293 & cp010016. Ronsard, Pierre de, *Les Amours de P. de Ronsard Vandomois, nouvellement augmentées par luy. Avec les Continuations desdits Amours, & quelques Odes de l'Auteur, non encor imprimées. Plus, le Bocage & Meslanges dudit P. de Ronsard, Rouen*, Nicolas Le Rous: Christophe Plantin (Antwerpen), 1557 (USTC 430604) & Ronsard, Pierre de, *Les Amours*, Basel, Auguste Godinet [pr. Plantin], 1557 (USTC 41556).

42. «More than any other kind of letter it was the emblem and the blazon of new ideas, the garment in which the Renaissance showed herself to an enthusiastic following». Vervliet 1568, p. 68.

intorno al 1500-1501, riproducevano una forma di scrittura apprezzata nei più raffinati ambienti umanistici italiani del tardo XV secolo. L'editore veneziano li impiegava per le pubblicazioni in piccoli formati. Nonostante i suoi privilegi, le sue opere furono contraffatte a Lione, accelerandone la diffusione. Il corsivo fu così accolto calorosamente dai membri della Repubblica delle Lettere, e fu subito in linea con i loro gusti.

Per allettare gli autori, Plantin inviava loro spesso uno o più fogli stampati, permettendo loro di valutare l'estetica dell'impaginazione, la selezione dei caratteri e la qualità della carta. Nel 1561, Plantin esprime la sua soddisfazione in una lettera indirizzata a François Fabricius: «soprattutto quando ho inteso che i nostri caratteri di stampa e la carta ti siano piaciuti».⁴³ La collaborazione tra i due uomini si concretizzerà nel 1565, con la pubblicazione dei commentari di Fabricius su un testo di Terenzio, stampato in corsivo nel formato in-16°.⁴⁴

Effettivamente, il corsivo offriva un vantaggio economico significativo rispetto al gotico e al romano. Una riga stampata in corsivo poteva contenere più caratteri, permettendo così di ridurre la quantità di carta necessaria e, di conseguenza, i costi di produzione. Questi fattori spiegano perché Plantin privilegiava il corsivo, distinguendo il suo *atelier* da quelli di altri tipografi dei Paesi Bassi meridionali, che mostravano una preferenza meno pronunciata per esso.⁴⁵

Quindi, benché molti autori abbiano sottolineato che agli inizi Plantin sembrava privilegiare il mercato francese, egli non adottava necessariamente le pratiche comuni a Parigi o a Lione. Riprendendo l'esempio delle *Amours* di Ronsard, mentre gli editori di queste città favorivano i caratteri romani per le opere in lingua vernacolare, Plantin optava per la diffusione dei testi in corsivo nel nord dell'Europa. Di conseguenza, la scelta tipografica si inseriva in una strategia editoriale ben ponderata, che teneva conto non solo dei fattori economici, ma incarnava soprattutto un approccio volto a scolpire un'identità unica e riconoscibile per il suo *atelier*. Questa decisione, presa con un triplice obiettivo, mirava a facilitare le vendite grazie al carattere di novità dei libri, a forgiare una reputazione di eccellenza e distinzione per l'*atelier*, e ad attirare i nuovi autori.

43. «*Maxime quum iis intellexerim typos nostros et papyrum tibi placere*» (*Corr.*, I, p. 15).

44. PP 2295; PP online cp012919. Muret, Marc Antoine, *Annotationes in sex Terentii comoedias, in quibus et vera lectio ratione subjecta constituitur et multa interpretatione explicantur. Variæ lectiones, sive emendationes potius, e veteribus exemplaribus*, Antwerpen, ex Officina Christophe Plantin, 1565 (USTC 409626).

45. Proot 2020, pp. 60-61.

Frontespizi

L'analisi sistematica e statistica dei frontespizi prodotti dall'Officina Plantiniana è stata piuttosto trascurata da parte della ricerca. Tuttavia, l'assetto degli elementi su queste pagine può fornire una comprensione approfondita delle metodologie impiegate dalla sua tipografia. Il nostro studio per questo periodo, basato su un *corpus* di oltre 70 opere, rivela una tendenza chiara. Plantin, infatti, innova poco in questo campo. Al contrario, dimostra una notevole acutezza nell'osservazione delle convenzioni editoriali europee.

Nel 1555 e 1556, la composizione dei frontespizi è essenziale. Plantin sfrutta abilmente la varietà delle dimensioni tipografiche e l'uso alternato del romano e del corsivo per i testi in francese o in latino, senza creare uno stile di presentazione particolarmente distintivo. Il suo marchio o quello dell'editore è sistematicamente presente fin dall'inizio, e le menzioni d'indirizzo e di privilegio si iscrivono in un formalismo tradizionale.

A contrasto, il frontespizio dei *Psalmen unde ledern*,⁴⁶ stampati anonimamente per Hendrik Niclaes nel 1556, si distingue per la sua composizione che richiama le convenzioni germaniche dell'inizio del sedicesimo secolo, ricordando più i manoscritti che le opere tipografiche contemporanee.⁴⁷ Questo approccio si spiega con due fattori. Da una parte, essendo un lavoro su commissione, Plantin era tenuto a rispettare le direttive specifiche di Niclaes, che si ispirava alle pubblicazioni promosse dalla Famiglia dell'Amore all'inizio del secolo. Dall'altra, questa estetica, radicalmente diversa dalle sue pratiche abituali, poteva permettergli di confondere deliberatamente le autorità.

Tra il 1557 e il 1559, l'impaginazione di Plantin guadagna in chiarezza e spaziatura, con interlinee più generose che rompono la densità visiva caratteristica dei primi due anni. L'impressione di ariosità è ulteriormente rafforzata dall'introduzione del suo nuovo marchio che utilizza il simbolo del compasso, la cui incisione più fine offre un contrasto sorprendente con la «massività» degli emblemi utilizzati in precedenza.

Visivamente, il periodo dal 1560 al 1562 segna un cambiamento decisivo nell'orientamento editoriale di Plantin, con una marcata inclinazione verso il gusto francese. Per la prima volta, i frontespizi sono ornati da bordi decorativi. Le pubblicazioni sia in vernacolo che in latino sono ora incorniciate da un'ornamentazione figurativa ricca che richiama i lavori del suo omologo lionese, Guillaume Rouillé. Per quanto riguarda i classici, è ben percepibile l'influenza di Jean de Tournes, un altro editore di Lione.

46. Questa edizione non è menzionata da Voet, ma da Valkema Blouw 1984, p. 272.

47. Rautenberg 2008, pp. 1-105; si veda anche Smith 2000.

Con poche eccezioni, che testimoniano un periodo di prove e tentativi, tutti i frontespizi degli autori classici mostrano una cornice di arabeschi.

Come abbiamo menzionato precedentemente, per sopravvivere di fronte alla concorrenza, una strategia innovativa consiste nello «sviluppare una reputazione» attorno a una collana.⁴⁸ Una collana è una serie di volumi dello stesso formato, stampati in caratteri tipografici analoghi e rispondenti a norme di presentazione simili. Uniformati, il frontespizio e il marchio giocano un ruolo essenziale nell'identificazione del prodotto presso i lettori. Fin dall'inizio del XVI secolo, Aldo Manuzio comprese il potenziale di una tale innovazione. La sua serie di opere classiche in formato tascabile conobbe un successo che si propagò rapidamente oltre i confini della penisola, provocando numerose contraffazioni. Plantin, cogliendo l'importanza commerciale di questa tendenza, si è rapidamente orientato nell'edizione di collane simili, avviandone diverse nel corso della sua carriera.

I frontespizi in rosso e nero o con illustrazioni sono rari durante la fase iniziale dell'attività dell'*atelier*. Il breviario stampato nel 1561 per l'editore di Colonia Maternus Cholinus (1525c.-1588) costituisce un'eccezione.⁴⁹ Infatti, secondo la tradizione e ad imitazione dei manoscritti, i testi liturgici erano comunemente prodotti in bicromia. Plantin stesso nella sua corrispondenza rileva che questo vincolo comporta un aumento significativo dei costi e raddoppia il tempo necessario per la stampa, il che influisce direttamente sul rendimento di produzione dei libri liturgici.⁵⁰ Infine, pochi libri beneficiano di un'illustrazione sul frontespizio, ad eccezione di un gioroscopio inciso a partire da xilografia, pubblicazione per conto di Silvius.⁵¹

Le illustrazioni

Nei primi anni di attività, pochi volumi di Plantin includevano illustrazioni. Le ancora scarse risorse economiche spingevano Plantin ad evitare i costi di un illustratore e a limitarsi a copiare immagini tratte da pubbli-

48. Pettegree & Graheli 2019, p. 11.

49. PP 801; PP online cp010948. *Breviarium reverendorum patrum ordinis divi Benedicti de observantia per Germaniam cum extensis lectionibus ac paragraphis pro itinerantibus quàm commodissime distinctum: necnon capitulorum, orationum, & lectionum accentibus, ac quotationibus, & calendarii tabulis nuper in egmundensi monasterio & iam iterum accuratissime castigatum. Pars hyemalis. (aestivalis)*, Köln, apud Maternus Cholinus, [Antwerpen, typis Christoffel Plantin], 1561 (USTC 617129).

50. Milazzo 2020, p. 161.

51. PP 2402B. Valerius, Cornelius, *De sphaera, et primis astronomiae rudimentis libellus utilissimus. Cui adjecta sunt brevia de geographia praecepta*, Antverpiae, Christophe Plantin: Willem Silvius, 1561 (USTC 409284).

cazioni di Parigi o Lione. Illustra questa pratica, ad esempio, l'edizione del 1555 delle *Observations de plusieurs singularitez et choses memorables* di Pierre Belon (1517c.-1564),⁵² che riporta le esperienze dell'autore nell'Impero ottomano, con una particolare enfasi su fauna, flora e usi e costumi locali. Il volume contiene 45 immagini xilografiche, di dimensioni e formati diversi, spesso contrassegnate dal monogramma di Arnold Nicolai (1548-1596), incisore di Anversa. Queste illustrazioni sono copiate da quelle apparse nelle versioni parigine del 1553 e 1554, stampate da Benoist Prevost per Gilles Corrozet (1510-1568) e Guillaume Cavellat (m. 1576). Plantin alleggeriva i suoi oneri anche condividendo le spese di edizione con colleghi anversesi oppure vendendo preliminarmente una quantità significativa di copie a questi ultimi, che ottenevano in cambio il diritto di apporre il loro marchio e indirizzo sul frontespizio. Di conseguenza, molti esemplari sopravvissuti delle *Observations* mostrano il marchio di Steelsius.⁵³

Un'altra strategia di contenimento delle spese, per altro diffusa in tutta Europa, consisteva nel riutilizzare la stessa xilografia più volte in uno stesso volume. È il caso dell'*Amadis de Gaule*, stampato da Plantin nel 1561 in dodici tomi, illustrato con molteplici scene di battaglia, esse stesse copiate da edizioni parigine preesistenti.⁵⁴ Su 144 illustrazioni, solo 24 matrici di legno sono state effettivamente prodotte e quindi riutilizzate in vari punti, con o senza cornice, con un tasso di ripetizione davvero molto elevato. In questa coedizione, lo stampatore Jan van Waesberghen (1527c.-1591) ha contribuito al finanziamento delle illustrazioni.

Quando un libro illustrato diventa un successo commerciale, la sua ristampa è molto redditizia per l'editore, poiché il possesso delle matrici rende le riedizioni economicamente vantaggiose. Questo fenomeno sarà analizzato più in dettaglio successivamente. Per questo periodo, la prima edizione illustrata di grande rilievo è *La magnifique et somptueuse pompe funèbre... du trèsgrand et très victorieux empereur Charles cinquième*, pubblicata nel 1559.⁵⁵

52. PP 637; PP online cp011691. Belon, Pierre, *Les observations de plusieurs singularitez et choses memorables, trouvées en Grece, Asie, Judée, Egypte, Arabie et autres pays estranges*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1555 (USTC 15402).

53. PP 637B; PP online cp012965. Belon, Pierre, *Les observations de plusieurs singularitez et choses memorables, trouvées en Grece, Asie, Judée, Egypte, Arabie et autres pays estranges*, Antwerpen, chez Joannes Steelsius, 1555 (USTC 1125).

54. PP 54A & 54B; PP online cp011349 & cp011517. *Amadis de Gaule*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1561 (USTC 23343) & *Amadis de Gaule*, Antwerpen, Christophe Plantin chez Jan van Waesberge, 1561 (USTC 23355).

55. PP 939; PP online cp010946. *La magnifique et sumptueuse pompe funebre faite aus obseques et funerailles du tresgrand et tresvictorieux empereur Charles cinquième*,

Dopo aver abdicato, Carlo V nel 1555 scelse di ritirarsi nel monastero di Yuste in Spagna, dove morì nel 1558. Suo figlio, Filippo II, erede dei territori spagnoli degli Asburgo, dei Paesi Bassi e dell'Italia, allora presente a Bruxelles, decise di organizzare una imponente cerimonia commemorativa che si svolse dal 29 al 30 dicembre, con l'intento di consolidare solennemente e visivamente la sua eredità politica.⁵⁶

Per eternare questo evento e renderlo noto a livello internazionale, fu presa una decisione importante: quella di rendere accessibile in diverse lingue, tra cui francese, tedesco, olandese, spagnolo e italiano la descrizione della cerimonia. Questo progetto ambizioso beneficiò non solo del sostegno finanziario della governatrice Margherita di Parma, ma anche di un contributo significativo di oltre 2000 fiorini da parte di Pierre de Verneis, un araldo al servizio di Filippo II.⁵⁷ Quest'ultimo affidò il compito di eseguire le incisioni a Hieronymus Cock (1510?-1570) e incaricò Plantin, oltre che di organizzare la produzione e stampare il testo, anche di supervisionarne la distribuzione.⁵⁸ Un indizio rivelatore del coinvolgimento significativo di Plantin nel progetto risiede nel suo possesso delle lastre di rame utilizzate.⁵⁹

Il numero esatto di esemplari stampati dell'opera rimane sconosciuto. È probabile che una parte degli esemplari fosse destinata a essere offerta a personalità eminenti da parte di Pierre de Verneis. La pubblicazione era disponibile sia sotto forma di libro rilegato, che sotto forma di rotolo. La portata internazionale di questa pubblicazione è confermata dall'invio di 131 esemplari alla fiera di Francoforte e di 12 esemplari a Parigi.

Come riuscì Plantin a ottenere questo contratto mentre ad Anversa erano presenti altri editori esperti? Dobbiamo interpretarlo come un intervento di Cayas, segretario di Filippo II, come suggeriscono Bowen e Imhof? È probabile, ma la mancanza di documentazione impedisce qualsiasi affermazione certa al riguardo. Resta il fatto che, per Plantin, si tratta non solo della prima edizione di grande rilievo con una risonanza internazionale, ma anche della sua prima esperienza professionale a contatto con illustrazioni realizzate a partire da incisioni su rame.

celebrées en la vile de Bruxelles, 29.12.1558 par Philippes roy catholique d'Espagne son fils, Antwerpen, Christophe Plantin, 1559 (USTC 41636).

56. Van Grieken, Luijten & Van der Stock 2013, pp. 324-325.

57. PP, si veda p. 604.

58. Bowen & Imhof 2008, p. 65.

59. *Ibidem*. Gli scontri di Plantin con le autorità nel 1562-63 culminarono nell'asta dei suoi beni il 28 aprile 1562. Tra gli articoli venduti sul mercato del venerdì c'erano infatti le lastre di rame della *Pompe funèbre* e una serie di 'lotti' composti da un numero variabile di copie.

Testatine e *fleurons*

Nella sua analisi, Glorieux ha sottolineato la parsimonia di Plantin nell'uso di testatine, *fleurons* e altri elementi decorativi mobili nel corso della sua carriera editoriale.⁶⁰ Infatti, tra le 2500 edizioni repertoriate da Leon Voet, appena 200 presentano tali ornamenti tipografici. Dal 1555 al 1562, Plantin ha quasi esclusivamente optato per decori composti da nodi e nastri intrecciati, eredità degli ornamenti islamici millenari, chiamati arabeschi o moresche. Questi motivi, radicati nelle arti decorative, nella calligrafia e nella legatura, furono rimessi in auge nell'Italia settentrionale, zona di fruttuosi scambi con l'Impero ottomano a livello culturale, economico e politico. L'integrazione di questi arabeschi come elementi decorativi nell'impaginazione iniziò intorno al 1540. Jean I de Tournes, editore lionese, fu pioniere nell'adozione degli arabeschi come elemento centrale del suo stile decorativo fin dal 1547 ed esercitò manifestamente una forte influenza su Plantin.⁶¹

I marchi industriali

Prima di esaminare la storia del marchio di Plantin e il suo significato effettivo, è necessario esaminare il valore del marchio nell'Europa della prima modernità. I marchi degli editori svolgono un ruolo commerciale cruciale nel mondo del libro, servendo a identificare e distinguere i prodotti di ogni casa editrice. Sin dall'età medievale, questi segni, chiamati «*insignia mercatorum et artificum*» potevano essere scelti liberamente e offrivano una protezione contro la concorrenza e una garanzia di qualità. Più tardi, influenzati dall'emblematica, i marchi cominciarono a includere elementi decorativi, allusioni al nome dell'editore, riferimenti al luogo di pubblicazione e immagini complesse che veicolavano messaggi eruditi, politici e religiosi. I marchi emblematici non si limitavano a decorare i frontespizi, ma svolgevano anche un ruolo nell'affermazione dello *status* sociale e delle intese intellettuali tra gli editori e i loro clienti eruditi.⁶²

Come ha scritto John Thompson, «I buoni editori» sono prima di tutto dei «creatori di mercato».⁶³ Pubblicare un nuovo libro non significa sem-

60. Glorieux 1988-1989.

61. Vervliet 2016, p. 15.

62. Maclean 2022.

63. Thompson 2010, p. 21. La sua analisi si applica principalmente agli editori del XXI secolo, ma molte pratiche editoriali del XVI secolo sopravvivono nel mestiere dell'editore di oggi.

plicemente metterlo a disposizione del lettore. Bisogna farlo conoscere, renderlo visibile, attirare sufficientemente la sua attenzione affinché lo compri e lo legga. Per riuscirci, uno degli stratagemmi messi in atto dagli imprenditori del libro consiste nell'utilizzare il frontespizio come elemento pubblicitario, che poteva essere esposto all'ingresso delle botteghe o davanti ai banchi durante le fiere. Sul frontespizio, appaiono progressivamente vari elementi: oltre al titolo dell'opera, il nome dell'editore, poi dell'autore, varie formule utilizzate come a fini di marketing (nuovo, corretto, completato, commentato, ecc.), l'uso dell'inchiostro rosso e infine il marchio industriale degli editori, presto imitati dagli stampatori.⁶⁴ Infatti, come ha spiegato Ursula Rautenberg, il marchio può essere paragonato ai «due volti di Giano», perché si rivolge non solo ai lettori, ma gioca anche un ruolo nella distribuzione e nella vendita di un libro.⁶⁵

L'istituzione di un marchio editoriale si rivela essere una delle prime e più cruciali decisioni che un editore deve prendere. Infatti, oltre a rispondere a scopi legali, il marchio deve incarnare l'identità della casa editrice. Nel XVI secolo, informa sulla provenienza, l'Officina e il profilo dell'editore. Inoltre, permette ai consumatori di orientarsi di fronte alla moltitudine di libri che escono dai torchi europei e gioca quindi un ruolo fondamentale sul mercato: aiuta a strutturarli, a organizzarli. Incorpora anche le nozioni di qualità e prestazione. Per Jean-Noël Kapferer e Gilles Laurent, «il produttore è tenuto dal suo marchio a garantire, indipendentemente dal luogo di acquisto o dal momento, lo stesso livello di qualità».⁶⁶ Contribuisce *ipso facto* a consolidare la reputazione dell'industriale. Costituisce un vettore essenziale di riconoscimento e memorizzazione per il pubblico oltre che una garanzia di qualità e autenticità. Questa firma visiva e simbo-

64. Riguardo ai marchi, non esiste un consenso sulla loro definizione: si parla talvolta di marchio tipografico, marchio commerciale, marchio dell'editore, motto (in italiano prevale il termine 'marca' al femminile). Tuttavia, tutti questi termini non riflettono la realtà del mercato del libro. Le aziende di Aldo Manuzio, Lucantonio Giunti e Christophe Plantin, tra gli altri, miravano a un mercato transnazionale. Al contrario, la maggior parte dei tipografi si limitavano a rispondere a una richiesta degli editori senza correre alcun rischio finanziario. Il marchio di un artigiano locale non aveva lo stesso peso di quello di un mercante internazionale. Per queste ragioni, privilegiamo l'uso dell'aggettivo «industriale» per definire il marchio di un uomo del libro della portata di Christophe Plantin. Infatti, nel XVI secolo, il concetto di «impresa» nel suo senso economico attuale, non esisteva. Per un primo approccio, si veda il capitolo dedicato a questo argomento in Nuovo 2013 pp. 143-162. Le fonti secondarie rimangono prevalentemente antiche o privilegiano un approccio nazionale. Si consultino: Davies 1935; per i marchi degli editori italiani, Vaccaro 1983; per i marchi tedeschi, Wendland 1984; per il Belgio, Vandeweghe & Op de Beeck 1993; per i marchi degli editori olandesi, van Huisstede & Brandhorst 1999.

65. Rautenberg 2016, p. 171.

66. Kapferer & Laurent 1989, p. 113.

lica deve riflettere i valori, la specialità editoriale e l'identità che l'editore desidera comunicare. Per i lettori, il marchio riveste anche una funzione di personalizzazione. Permette non solo ai lettori di «collocarsi rispetto a un ambiente sociale», ma anche «di distinguersi», di identificarsi a un gruppo.⁶⁷ In un periodo di conflitti religiosi, i marchi hanno contribuito a costruire identità confessionali permettendo ai lettori di percepire alcuni testi come conformi al loro credo.

Marchio commerciale e marchio industriale

La caratteristica fondamentale dei marchi industriali risiede nell'essere delle libere creazioni, il che li distingue dai marchi dei mercanti. Questi ultimi ci sono pervenuti fin dal Medioevo grazie a documenti contabili (Giornale degli affari, libri di vendite delle fiere), atti notarili, matricole di arti e carteggi commerciali relativi a grandi famiglie industriali (Francesco Datini, i Ruiz, per esempio) così come a istituzioni incaricate di prelevare certe tasse (libri doganali, ad esempio).⁶⁸ Infatti, questi marchi erano per lo più vergati su supporti che non erano destinati a resistere nel tempo, come il tessuto o il legno dei coperchi delle botti utilizzate per l'imballaggio e il trasporto delle merci. È per questo motivo che questi marchi sono «per la maggior parte andati perduti nella loro materialità originaria». ⁶⁹ Se ritorniamo su un dettaglio dell'*Allegoria del commercio* (fig. 1), notiamo che i marchi dei mercanti si presentano come segni composti da caratteri alfabetici che rimandano ad antropònimi, ma che differiscono da un semplice monogramma per una grafica sofisticata. Sono generalmente associati a un motivo figurativo e simbolico. Molti mercanti utilizzavano diverse forme di croce (latina, greca, ecc.). Infatti, questi marchi possedevano forti connotazioni religiose. Per i mercanti, non si trattava solo di attirare la protezione divina, ma anche di attribuire a Dio il ruolo di mediatore delle relazioni cordiali su cui si basavano i rapporti d'affari. Altre corporazioni facevano lo stesso. Per autenticare i documenti, i notai possedevano ciascuno il proprio segno presunto unico, formato da grandi arabeschi e talvolta accompagnato da un motto, dalle loro iniziali, dal loro nome o più raramente dal

67. *Ibidem*, p. 114.

68. Burghart 2014, pp. 141-158. Quanto fosse intenso l'uso del marchio (o più comunemente, *signum*) presso i mercanti medievali è dimostrato dalla presenza di ben 1485 segni mercantili diversi nel carteggio Datini (Elena Cecchi Aste, *Di mio nome e segno: «marche» di mercanti nel carteggio Datini (secc. XIV-XV)*, Prato, Istituto di studi storici postali, 2010).

69. Hayez 2010, pp. vii-xliv, si veda in particolare p. viii.

loro sigillo.⁷⁰ Il personaggio centrale dell'incisione traccia sul coperchio di una botte un marchio composto da un elemento apprezzato dagli mercanti fin dall'inizio del Quattrocento, il «quattro del mercante», formato da una croce latina e da un triangolo somigliante al numero quattro.⁷¹

È evidente da questo esempio che il marchio dei mercanti non è direttamente collegato all'oggetto manufatto. La sua funzione principale è di indicare la proprietà e la provenienza delle merci e del carico. Le botti e gli involucri si identificavano non solo grazie al marchio, ma anche mediante una numerazione. Ad esempio, Plantin che possedeva, oltre al suo marchio industriale, il proprio marchio di mercante, marchiava e numerava ogni botte e balle di libri inviati a Francoforte, dopo aver inventariato il contenuto. Trascriveva meticolosamente le diverse «fatture» di libri nelle prime pagine dei quaderni dedicati alle vendite e agli acquisti realizzati durante le fiere di primavera o d'autunno, e aveva cura di disegnare il suo marchio di mercante e di iscrivere il numero del barile nel margine. Ciò si rivelava molto utile in caso di controversia, come testimonia una lettera che Plantin invia a Jean Mareschal «mercante libraio residente a Heydelberghe» il 21 giugno 1567:

Sire Jehan Mareschal, Vi ho già avvertito più volte che mi stupisco molto, come abbiate preso il barile delle Bibbie ebraiche che era dietro la mia bottega a Francoforte, visto che quello era dalla mia parte e segnato N° 7, laddove vi avevo detto e mostrato fin dall'inizio della fiera l'altro pieno di *Cours* che stava dalla parte di Froben segnato N° 4, e mi sembra proprio di essere stato abbastanza tempo a Francoforte per consentirvi di venire a prendere il vostro barile in mia presenza, senza aspettare dopo che ero partito, poiché non ne avevate affatto bisogno.⁷²

Così, nell'industria del libro, il marchio del mercante si avvicina a una identità commerciale oppure *commercial branding*, secondo il vocabolario economico attuale. Permette di identificare e distinguere beni appartenenti a diversi organismi commerciali analogamente a come il marchio a fuoco permette ai proprietari di un gregge di riconoscere le proprie bestie. Questo marchio è riservato agli scambi commerciali e istituzionali, quindi ai

70. Purvis 1957.

71. Hayez, p. xi.

72. *Corr.*, I, pp. 94, no 36: «Sire Jehan Mareschal, Je vous ay assés adverti par cy-devant que je m'esbahissois assés, comment aviés prins le tonneau des Bibles hébraïques qui estoit derrière ma boutique à Francfort, veu que cestuy-là estoit de mon costé et marqué N° 7, là où je vous avois dès le commencement de la foire, dict et montré l'autre plain de Cours estre du costé de Frobene marqué N° 4, et me semble bien que j'avois esté assés longtemps à Francfort pour venir prendre vostre tonneau en ma présence, sans y toucher après que j'estois party, puisque n'en aviés à faire».

professionisti. Non si tratta affatto di un mezzo di comunicazione rivolto ai consumatori. Tale ruolo spetta ai marchi industriali, termine più soddisfacente, secondo noi, di «marchio del libraio», «stampatore» o «motto». Apposto sull'oggetto manufatto, questo marchio possiede una dimensione giuridica, qualitativa e informativa.

I marchi industriali appaiono sul colophon a partire dal 1457, poi migrano progressivamente ai frontespizi: la tendenza differisce a seconda delle aree linguistiche. Infatti, un'analisi dei 248 marchi riprodotti nell'opera di Hugh William Davies permette di constatare che in Italia, gli editori e stampatori si limitano, in un primo momento, a usare il loro marchio di mercante. È ad esempio il caso di Ottaviano Scotto (attivo durante la seconda metà del XV secolo) a Venezia. Nei territori germanici, fino alla vigilia della Riforma, si nota una larga preferenza per i marchi «blasoni». Lo scudo è generalmente sormontato da un elmo rappresentato di fronte o di tre quarti e da un cimiero ornamentale poggiante su un tortile. Il *bouclier* è spesso sostenuto da ampi lambrecchini vegetali e il motto sembra apparire solo negli ultimi anni del XV secolo. Progressivamente, una nota esplicativa redatta dagli editori appare nel colophon, al fine di attirare l'attenzione dei lettori sull'importanza dei marchi. A questo proposito, Alfred Pollard precisa che la loro apparizione è strettamente correlata alle nozioni di orgoglio, maestria tecnica, qualità e reputazione. È ad esempio il caso di Peter Schoeffer quando pubblica il *Decretum Gratiani cum glossis* nel 1472. Egli spiega nel colophon che firmando l'opera con il suo marchio a forma di scudo, «ha portato il libro a una felice conclusione».⁷³ In questo contesto, come vedremo con Christophe Plantin, i marchi contribuiscono al prestigio e alla reputazione di un'Officina. In Francia, a Parigi, prima del 1500, si privilegia un'associazione tra lo scudo e il monogramma dell'editore. A Lione, lo scudo è supportato da angeli, animali o figure mitologiche (unicorni, centauri, ecc.). Così, prima della generalizzazione dei marchi emblematici, esistevano tradizioni locali. Tuttavia, insistere sull'identità dell'editore piuttosto che rivendicare la paternità dell'opera era un atteggiamento comune adottato in ogni area.

Infatti, la nozione di «proprietà», che deve essere intesa come sinonimo di «proprietà intellettuale (*copyright*)» secondo il vocabolario attuale, che include l'idea di una protezione giuridica, è assente dalle preoccupazioni dei primi editori. È solo più tardi che la funzione giuridica del marchio, come definita da Bartolo da Sassoferrato nel 1353 nel suo

73. Pollard 1905, p. 21: «*suis consigando scutis feliciter consumavit*».

trattato *De insignis et armis*,⁷⁴ è presa in considerazione dagli imprenditori del libro e dal potere. Per il giurista italiano, un marchio commerciale deve da una parte proteggere i consumatori dall'inganno, e dall'altra favorire la vendita di prodotti di qualità [*melius venduntur et avidius emuntur*].⁷⁵ Dall'inizio del XVI secolo, Josse Badius Ascensius, che lavorò a Parigi dal 1502 al 1532, pregava i suoi lettori di fare attenzione al suo marchio. Esso offriva l'unica garanzia di autenticità contro i suoi concorrenti poco scrupolosi che contraffacevano le sue opere senza nemmeno cambiare il suo nome.⁷⁶ Negli stessi anni, a Venezia, Aldo Manuzio utilizza per la prima volta il suo marchio (il delfino e l'ancora) nel 1502 nell'edizione in-folio dei *Poetae Christiani veteres*.⁷⁷ Un anno dopo, nel *Monitum*, l'editore veneziano metteva in guardia i suoi lettori al riguardo delle contraffazioni lionesi, sottolineando l'importanza del marchio, elemento essenziale che garantisce l'autenticità delle opere di sua produzione.⁷⁸ In una prospettiva di diritto comune, i marchi sembrano essere esistiti molto presto in Francia in quanto «proprietà industriale degna di una certa protezione».⁷⁹ Un editto di Francesco I del 1539 obbligava tutti gli editori e stampatori a possedere i propri marchi per informare i clienti della provenienza dei libri. Si trattava non solo di combattere la contraffazione, ma anche l'eresia.

È senza dubbio sotto l'influenza dell'umanesimo che gli editori hanno progressivamente abbandonato il carattere antropomimico del loro marchio a favore di un'illustrazione elaborata e ricca di significato.⁸⁰ Il creatore del genere emblematico, Andrea Alciato, non ha mai nascosto l'influenza che i marchi dei librai hanno avuto nell'elaborazione dei suoi emblemi. In una lettera datata 9 gennaio 1523 indirizzata da Milano al libraio romano Francesco Calvo, egli scrive:

Durante questi Saturnali, compiacendo all'illustre Ambrogio Visconti, ho composto un libretto di epigrammi intitolato *Emblemata*, in ciascuno dei quali descrivo qualcosa, tale che significhi con eleganza un qualche cosa tratto dalla storia e dal mondo naturale, donde pittori, orefici, fonditori possano realizzare

74. Cavallar & alii 1994.

75. *Ibidem*, p. 70.

76. Schechter 1925, p. 65.

77. Il marchio di Aldo, di ascendenza totalmente umanistica, quindi del tutto estranea dalla tradizione mercantile, venne desunto da una moneta romana di proprietà di Pietro Bembo. Si vedano Fletcher 1995, pp. 25-34, più recentemente, Pagliaroli 2019, pp. 151-186, e Margolis 2016, pp. 58-68.

78. Fletcher 1988, p. 52.

79. Schechter 1925, p. 68.

80. Le affinità tra marchi ed emblemi sono state recentemente oggetto di una raccolta di studi pubblicati da Wolkenhauer & Scholtz 2018.

quel genere di oggetti che chiamiamo scudi [stemmi o distintivi] e attacchiamo ai cappelli o portiamo quali insegne, come l'ancora di Aldo, la colomba di Froben e l'elefante di Calvo.⁸¹

Questa stretta relazione tra l'emblema e il marchio industriale è un fattore importante perché impone una partecipazione attiva al lettore. Allo stesso modo, i segni, i simboli e le forme erano già fortemente diffusi sin dal XV secolo, grazie a immagini prodotte in serie che si diffondevano attraverso diversi supporti, come le piastrelle smaltate araldiche, gli stemmi, gli scudi, le illustrazioni nei libri e le xilografie economiche. Per tentare di spiegare il senso di questi emblemi, molte ricerche si basano esclusivamente su fonti classiche, dimenticando il carattere enigmatico che questi segni attingono anche dalla cultura popolare e cristiana.⁸² D'altronde, nella sua *Educazione del Principe cristiano*, Erasmo stesso consiglia al giovane principe desideroso di apprendere le virtù di un uomo di potere di ispirarsi agli autori classici, agli *Hieroglyphica* di Orapollo, alle favole, ai bestiari del Medioevo, alle massime e ai proverbi.⁸³ Tenere a mente queste considerazioni quando si studia un marchio particolare può aiutare a rivelarne il senso profondo. Una grande parte dei lettori erano colti abbastanza da essere in grado di capire esattamente che cosa si celasse in una rappresentazione allegorica particolare, che cosa significasse al riguardo del contenuto del libro e che cosa rivelasse del suo editore. Di conseguenza, un marchio emblematico accompagnato da un motto rappresentava «l'immagine pubblica» che la casa editrice desiderava veicolare e contribuiva alla sua riconoscibilità.

La nozione di reputazione è fondamentale per gli uomini d'affari del XVI secolo che basano la propria attività sul commercio a lunga distanza perché possiede un reale valore economico. Per mantenerla, è importante rassicurare i propri partner commerciali inviando segnali che ispirino fiducia: tra questi, essere proprietari di beni immobili, essere inseriti in una rete influente, rispettare i termini di pagamento. Poiché queste informazioni dovevano circolare, molte corrispondenze di mercanti del XVI secolo erano impregnate di valori normativi come l'umiltà, l'onestà, l'autenticità e l'affidabilità. «Reputazione» implica anche i concetti di competenza e garanzia di qualità, due valori che fanno parte degli obiettivi delle grandi officine europee. Tutti questi valori immateriali sono rappresentati nel

81. Laurens & Vuilleumier Laurens 2016, p. xv. Cito dalla traduzione italiana in Andrea Alciato, *Il libro degli emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534. Introduzione, traduzione e commento di Mino Gabriele*, Milano, Adelphi, 2009, pp. xv-xvi.

82. Huizinga 2001, pp. 193-194 e pp. 237-238.

83. Saladin 2020, si veda p. 20 e p. 110, tra gli altri.

marchio industriale. Già in quel periodo, la ricerca di nuovi prodotti e la diversificazione dei cataloghi per raggiungere un pubblico più ampio erano un elemento essenziale nell'espansione delle diverse aziende.

Per François Dalle, «il marchio diventa economicamente essenziale».⁸⁴ Porta all'Officina un reale valore aggiunto, ma aumenta le aspettative degli acquirenti. Plantin ne era perfettamente consapevole e seguiva con attenzione l'evoluzione dei gusti di questi ultimi. Non esitava ad adattarsi alla cultura visiva dei suoi lettori. Nel 1583, ad esempio, quando ristampa gli *Humanae salutis monumenta* di Benito Arias Montanus, investe in nuove lastre di rame. Le illustrazioni si ispirano a un'iconografia più conforme al gusto del tempo.⁸⁵

La nozione di valore aggiunto era perfettamente compresa dalla concorrenza. I discendenti di Aldo Manuzio e di Plantin hanno sfruttato economicamente la notorietà del loro marchio. Paolo Manuzio, in una lettera indirizzata a suo figlio il 26 giugno 1568, lo informa di aver stipulato un accordo quinquennale per «affittare» il suo marchio a Domenico Basa per la somma di venti scudi d'oro al mese.⁸⁶

Numerosi editori poco scrupolosi imitarono il marchio di Aldo Manuzio invertendo alcuni elementi (ad esempio, stampando la coda del delfino a sinistra invece che a destra) per ingannare acquirenti poco avvertiti. La contraffazione e l'utilizzo di motivi caratterizzanti un marchio sono stati oggetto di numerose cause legali, ulteriore prova del valore economica del marchio. A titolo di esempio, nel 1578, a Lione, una delle figlie ed eredi di Jacques Giunta, Jeanne, intenta una causa a Filippo Tinghi, nipote di Iacopo Giunta senior ed ex direttore della ditta. Egli aveva ristampato a suo nome opere per le quali Jacques Giunta aveva acquisito vari privilegi e continuava a utilizzare il marchio del giglio fiorentino. La querelante ottiene dal presidiale di Lione una sentenza datata 21 marzo 1578, che vieta al suo concorrente l'uso del giglio dei Giunta.⁸⁷

Così, il marchio esercita diverse funzioni: innanzitutto, una funzione di identificazione. Nel XVI secolo, informa sulla provenienza, l'Officina, il profilo dell'editore, dello stampatore, più raramente il contenuto del libro.⁸⁸

L'elaborazione di un marchio e degli elementi iconografici che lo compongono si rivela un atto deliberato e meditato. Senza dubbio, queste scelte possono essere motivate da considerazioni economiche oppure operazioni di comunicazione.

84. Dalle 1989, p. xvii.

85. Milazzo 2020b, pp. 340-345.

86. Nuovo 2013, p. 150.

87. Kapferer & Laurent 1989, p. 113. Si veda anche Baudrier & Baudrier 1895-1921, VI, pp. 437-482; Nuovo 2013, pp. 54-55; Maclean 2009, pp. 227-250.

88. A volte simboleggia una pluralità di attori e di significati, come il marchio dei Gesuiti che contraddistingue tante edizioni italiane tra Cinque e Seicento.

I marchi industriali di Plantin

Per comprendere le motivazioni che presiedono alle scelte di Christophe Plantin, è stato effettuato un rilevamento dei marchi utilizzando due strumenti. Innanzitutto, nelle loro descrizioni bibliografiche, Leon Voet e Jenny Voet-Grisolle menzionano la presenza o l'assenza di un marchio.⁸⁹ La loro identificazione è resa possibile grazie a una numerazione che rimanda alla riproduzione di ciascuna di esse. Queste informazioni sono state completate grazie al database TORAD.⁹⁰ Per orientarsi, il lettore troverà nell'Appendice 1 le riproduzioni in scala dei marchi dell'Officina Plantiniana. È stata privilegiato un approccio quantitativo e cronologico.

All'inizio della sua attività, Plantin utilizza simultaneamente tre marchi, di cui la prima declinata in due versioni a seconda della cornice. La «*marque au vigneron*» è stata impiegata dal 1555 al 1557. Queste due versioni (Appendice 1 e Ibis) contengono entrambe le iniziali dell'incisore Arnaud Nicolai. Il secondo, «*la marque à la vigne*» è utilizzata dal 1556 al 1561. Solo il 2% delle opere ne è contrassegnato. L'uso di un marchio emblematico è il risultato di una decisione editoriale soggettiva.⁹¹ I primi due marchi di Plantin possiedono un elemento allegorico comune: la vite. Il marchio al vignaiolo è accompagnato dal motto *Exerce imperia et ramos compeste fluentes* [esercita senza pietà il tuo dominio, e frena lo slancio disordinato dei suoi rami], tratto dal libro II delle *Georgiche* di Virgilio. Basandosi su questa fonte classica, l'imprenditore anversese segue l'esempio di molti colleghi che associano la nozione di gloria a quella di lavoro. Infatti, secondo Virgilio, la vite richiede un lavoro che si «rinnova sempre e che non ha fine» [*Est etiam ille labor curandis vitibus alter, Cui nunquam exhausti satis est*].⁹² Di fatto, molti marchi servono allora come «potenti supporti visivi proclamanti l'onore e la dignità della professione», come nel caso di Jean I de Tournes e di Macé Bonhomme a Lione.⁹³

Tuttavia, è possibile una lettura alternativa. Infatti, dal 1556, il marchio evolve rapidamente. Plantin rimuove la figura del vignaiolo, mantiene solo il motivo della vite e adotta un nuovo motto di ispirazione religiosa inscritto in un cartiglio centrale avvolto intorno al tralcio: *Christus vera vitis* [Cristo, la vera vite]. Come attesta Leon Voet, Plantin si ispira a un'illu-

89. PP.

90. Si veda l'introduzione.

91. Un emblema richiede diversi livelli di interpretazione. Dietro un messaggio che sembra ovvio, c'è sempre una seconda interpretazione velata che, a volte, solo gli iniziati possono capire. Milazzo 2017.

92. *Georgiche*, II, pp. 397-398.

93. Hayaert 2018, p. 298.

strazione dell'opera di Hendrik Niclaes, *Den Spiegel der Gerechtheit* [Lo specchio della giustizia].⁹⁴ L'opera è pubblicata anonimamente da Plantin nello stesso anno. Un'illustrazione che rappresenta una vite rampicante quasi identica a quella dell'editore è oggetto di commenti approfonditi basati su numerosi riferimenti ai Vangeli di Giovanni, Luca e Marco. La parentela con questa incisione conferiva alle prime due marche di Plantin un senso mistico e eterodosso.⁹⁵

Abbiamo visto che la Riforma si era diffusa da tempo nei Paesi Bassi meridionali. Per evitare le persecuzioni, molte Chiese si nascondevano «sotto nomi mistici il cui significato era rivelato solo ai fedeli». Quella di Anversa si chiamava «la Vigna»!⁹⁶ Utilizzando questo simbolo e muovendosi in ambienti vicini ai movimenti protestanti, Plantin non poteva ignorarne il significato e non vi è dubbio che il pubblico avvertito interpretasse questo marchio come quello di un simpatizzante. Durante questo periodo in cui le questioni religiose monopolizzano tutti i dibattiti, i marchi riflettono anch'essi le posizioni confessionali dei loro proprietari. La forma emblematica permetteva loro non solo di raggiungere un pubblico specifico che possedeva i codici per comprendere e decifrare un messaggio nascosto, ma anche di evitare le persecuzioni e la censura.

Consapevole dei pericoli derivanti da un marchio che poteva essere interpretato come apertamente confessionale, Plantin opta molto rapidamente per una soluzione più neutra. Due pubblicazioni apparse nel 1558 si rivolgono a un pubblico calvinista: *L'A.B.C ou instruction chrestienne pour les petits enfans* e *l'Instruction chrestienne* di F.J. Ravillian.⁹⁷ Si tratta di compilazioni di estratti di testi pubblicati a Ginevra, integrati con preghiere della liturgia di Calvino. Per evitare di attirare l'attenzione su questi due volumi, Plantin adotta un nuovo simbolo, il compasso, e approfitta di un cambio di indirizzo per rinnovare il suo marchio.⁹⁸

Visivamente, grazie alla presenza di cornici decorative, il marchio al compasso si declina in modelli di diverse dimensioni, dai più semplici ai più raffinati. Plantin chiarisce lui stesso il significato del suo nuovo motto, *Labore et Constantia* [con il lavoro e la costanza], in un testo che serve da introduzione alla Bibbia poliglotta. L'attributo del marchio, il compasso, è

94. PP 1731; PP online cp011799. Niclaes, Hendrik, *Den spigel der gerechtheit...*, Antwerpen, Christophe Plantin, [1556] (USTC 408998).

95. Voet, 1969-1972, vol. 1, p. 31.

96. Weiss 1985, p. 3.

97. Grosheide 1985, pp. 77-95. Willem Silvius, che ristampò questi due libri nel 1563, fu convocato a Bruxelles per rendere conto delle sue azioni.

98. Nel 1557, si trasferì dalla rue des *Douze-Mois* in una casa chiamata *la licorne d'or* [unicorno d'Oro] nella Kammenstraat. Rooses 1919, p. 26.

rappresentato con una gamba fissa, simboleggiante la costanza, e una gamba in movimento, che rappresenta il lavoro.⁹⁹

Plantin non scelse questo simbolo per caso: si trattava del principale strumento del legatore. A partire dal 1562, Plantin rafforzerà questa interpretazione. Aggiungerà alla composizione originale due figure allegoriche sedute a sinistra e a destra del motivo principale. La prima rappresenta un contadino che personifica il lavoro, la seconda una donna che tiene un libro aperto sulle ginocchia, incarnando la costanza e la perseveranza (Appendice 11). Questo attributo sarà sostituito da una croce a partire dal 1574, e le due personificazioni lasceranno lo spazio del marchio per integrarsi nelle cornici ornamentali (Appendice 28). Solo nel XVII secolo, Rubens prenderà l'iniziativa di sostituire il contadino con la figura di Ercole per simboleggiare il lavoro. Infine, un ultimo elemento iconografico spesso ignorato, il cerchio incompiuto tracciato dal compasso, sottolinea l'attaccamento di Plantin alla nozione di qualità e soprattutto di perfezione. Infatti, secondo Cesare Ripa, questo cerchio è una figura perfetta nel campo della matematica e *ipso facto* un attributo della figura della perfezione.

Il mercato parigino

All'inizio della sua carriera, Plantin non era ancora pienamente integrato nella rete chiusa degli stampatori, librai e legatori parigini. Le corrispondenze giovanili che sono sopravvissute, così come i primi registri contabili della sua tipografia, non mostrano legami particolarmente stretti con gli attori della comunità libraria della città. Plantin era dotato però di acume imprenditoriale. Pur non potendo contare su una solida rete di rapporti nel suo paese natale, aveva una profonda comprensione del mercato. Fin dall'inizio, seppe individuare le nicchie editoriali meno sfruttate dai suoi concorrenti parigini, come dimostra il numero significativo di opere francesi che ristampò o tradusse. Queste iniziative denotano la sua perspicacia nell'identificare e sfruttare le opportunità, dimostrando che il collegamento con il mercato francese, lungi dall'essere casuale, fosse frutto di un approccio ponderato e informato, incoraggiato dalle sue interazioni con investitori parigini. Certamente, Plantin non dipendeva solo dalla Francia per il reclutamento del suo personale qualificato e per l'approvvigionamento di materie prime come la carta, che importava da Lione o Troyes. Più signifi-

99. «*Ex altera verò parte Plantini Typographi Symbolum est circinus, altero pede fixo, altero laborante*», *Biblia polyglotta*, vol. I, c. 43r. PP 644.

cativamente, i finanziamenti francesi hanno giocato un ruolo determinante nel lancio e nello sviluppo delle sue attività ad Anversa, con una parte sostanziale dei capitali iniziali provenienti da Parigi. Tuttavia, tra il 1555 e il 1562, i fattori locali, ovvero la domanda del mercato, le relazioni con altri professionisti del libro, le risorse disponibili e il contesto economico e culturale di Anversa, furono determinanti per il successo iniziale della sua casa editrice.¹⁰⁰

Le fiere del libro di Francoforte

La corrispondenza rivela che, al più tardi dal 1558, Plantin considerava le fiere di primavera e d'autunno di Francoforte essenziali per la distribuzione internazionale dei suoi libri, nonché per la sua attività di libraio. Purtroppo, in assenza di documenti archivistici precisi, la quota di mercato che queste fiere rappresentavano nella diffusione delle sue opere all'epoca rimane ignota. A differenza di alcuni suoi contemporanei che frequentavano anche le fiere di Lipsia e Lione, Plantin si recava personalmente o inviava rappresentanti solo a Francoforte. Vedremo più avanti che Francoforte costituiva un baluardo per la distribuzione dei libri protestanti, in particolare fino alla vigilia della Guerra dei Trent'anni. Così, Plantin poteva approvvigionarsi e commercializzare opere considerate eretiche dai cattolici.

Il mercato protestante

Una valutazione approfondita di diverse pubblicazioni provenienti dall'*atelier* di Plantin rivela che, all'inizio del suo percorso professionale, l'editore si orientò in parte verso il mercato protestante. Proprio questa tendenza gli causò un'accusa di eresia nel 1562, evento che ha indubbiamente rallentato la sua ascesa nel mondo dell'editoria.

Oltre alle pubblicazioni realizzate per conto di Niclaes, è necessario esaminare più dettagliatamente i primi libri sospetti, precedentemente menzionati, pubblicati da Plantin. Si tratta infatti di una compilazione di *L'A.B.C. ou instruction chrétienne pour les petits enfants* e di *L'Instruction chrestienne*, redatta da un certo Jean Pierre Ravillan, pubblicata nel 1558. Un'analisi approfondita condotta da D. Grosheide su queste due opere ha messo in luce che *L'A.B.C.* attinge a diverse fonti, alcune delle quali prove-

100. Walsby 2016, pp. 82-82.

nienti dagli scritti di Calvino. Allo stesso modo, il contenuto dell'*Instruction* si basa non solo sul catechismo di Calvino, ma anche sui lavori del vescovo francese Jean de Montluc, che era in sintonia con le idee della chiesa di Ginevra. Così, questi due testi contengono un insieme di preghiere, testi liturgici e sequenze di domande e risposte, tutti radicati nella liturgia riformata di Ginevra.

Ciò che suscita particolare interesse è che questa doppia pubblicazione stabilisce per la prima volta un legame diretto tra Plantin e il calvinismo. Infatti, sotto lo pseudonimo di Jean Pierre Ravillian si celano in realtà i fratelli Jean e Jacques Taffin. Jean Taffin, dopo aver occupato il posto di bibliotecario presso il cardinale Granvelle, lasciò Anversa per Ginevra dove abbracciò la fede calvinista e divenne ministro. Parallelamente, Jacques Taffin, operando come amministratore finanziario a Cassel, fu catturato nel 1561 per essere stato in relazione con il predicatore calvinista Guy de Brès, adottando apertamente la confessione protestante a partire dal 1566.¹⁰¹ Il testo dell'*Instruction chrestienne* è dedicato a Catherine Gambalee, anagramma di Catherine Alegambe, madre dei Taffin.

Inoltre, i registri contabili attestano che Jacques Taffin fu anche un finanziatore di Plantin, in più occasioni, in particolare tra il 1557 e il 1560. Questa cooperazione mette in evidenza la complessità delle reti intellettuali e religiose che influenzarono le prime pubblicazioni di Plantin, rivelando i legami tra i circoli intellettuali protestanti e la sua impresa editoriale.¹⁰²

L'opera in questione, grazie a un astuto stratagemma, sfuggì all'attenzione delle autorità fino a quando, tardivamente, Margherita di Parma convocò Plantin il 26 giugno 1563. Questa convocazione avvenne nel contesto in cui Willem Silvius, allora tipografo del re, fu a sua volta convocato a Bruxelles, su ordine del cardinale Granvelle, per rispondere della pubblicazione di un'opera stampata nel 1562, basata su questi stessi due libri di Plantin. In una lettera datata 23 giugno 1563, Joachim Hopper, consigliere del Gran Consiglio di Malines, racconta questo evento a Viglius van Aytta, presidente del consiglio a Bruxelles:

Sylvius, che il venerabile Cardinale ha voluto convocare qui, dice che il libro in questione non è stato stampato da lui prima che, molto tempo addietro, fosse già stato stampato una o due volte da altri due, Plantin e un certo Wasbach, e che il privilegio era scaduto; quindi non lo ha mai letto, né prima né dopo la stampa; perché, una volta approvati, i libri, come sostiene l'edizione di Plantin, sono considerati approvati in perpetuo; giurando molto solennemente, che non sapeva nulla,

101. Grosheide 1985.

102. Imhof 2018, p. 264.

e che in nessun modo avrebbe ammesso qualcosa di simile nella sua azienda. Mi sembra che ci sia un inganno nel privilegio stampato di Plantin; dove viene introdotta la menzione di un libretto successivo. Questo è chiaramente falso, poiché Sylvius, avvertito dal signor di Tiletan e indagando su questa questione, non ha trovato menzione che del primo libretto nel privilegio manoscritto originale. Pertanto, sembra che questa questione debba essere indagata con zelo.¹⁰³

Plantin ha costantemente negato qualsiasi coinvolgimento nella pubblicazione in questione e, nonostante il problema del privilegio stampato menzionato da Hopper, il caso venne archiviato. Il manoscritto di 45 fogli, che è stato utilizzato per la stampa dell'*Instruction Chrétienne* di Ravillan, è ancora oggi conservato presso il Museo Plantin-Moretus. Contiene una annotazione manoscritta dell'editore che afferma: «Questa stampa è falsamente attribuita al mio nome, poiché non l'ho né realizzata né fatta realizzare».¹⁰⁴ Tuttavia, i finanziamenti concessi da Jacques Taffin mettono in dubbio le affermazioni dell'editore.

Non era la prima volta che Plantin si trovava sotto gli attacchi delle autorità. Un'accusa ben più seria pesava su di lui. Il 1° marzo 1562, mentre era a Parigi, su richiesta di Margherita di Parma, Jan van Immerseel, margravio di Anversa, avviò un'indagine su una pubblicazione trovata nella casa di Plantin, un testo intitolato *Briefve instruction pour prier*:

Caro e fedele. Ci è stato qui inviato il libretto che va allegato a questa lettera che si sostiene sia stato stampato nella casa di Christofle Plantin, stampatore nella città di Anversa, anche se non ha messo il suo nome né il luogo. E, avendolo confrontato con altri libri stampati dal detto Plantin, il carattere risulta simile, e poiché in questo avrebbe agito contro le ordinanze e i decreti del re, oltre al fatto che colui che ci ha inviato il libro ci ha anche dato avviso che ci sono grandi sospetti che il detto Plantin e quelli della sua famiglia siano contaminati dagli errori e dalle nuove sette, tranne il correttore e una serva, ci è sembrato opportuno inviarvi il detto libretto affinché vi rechiati nella casa del detto Plantin per fargli

103. *Suppl. Corr.*, p. 61: «Sylvius, que le très vénérable Cardinal a souhaité faire convoquer ici, dit que le livre dont il est question n'a pas été imprimé par lui avant que, bien auparavant, il n'ait déjà été imprimé à la fois une et deux fois par deux autres, Plantin et un certain Wasbach, et que le privilège avait expiré; ce qui a fait qu'il ne l'a jamais lu, ni avant l'impression ni après; parce que, une fois approuvés, les livres, comme l'impression de Plantin le prétend, sont considérés comme approuvés à perpétuité; jurant très saintement, qu'il ne savait rien, et qu'en aucune manière il ne voudrait admettre quelque chose de tel en lui. Il me semble qu'il y a une tromperie dans le privilège imprimé de Plantin; où la mention d'un livret ultérieur est introduite. Ce qui est clairement faux, puisque Sylvius, ayant été averti par Monsieur de Tiletan, et enquêtant sur cette affaire, n'a trouvé mention que du premier livret dans le privilège manuscrit original lui-même. Ainsi, il semble qu'il faille enquêter avec zèle sur cette affaire».

104. MPM M 297, p. 225.

riconoscere il detto carattere e vedere se nella sua casa potete ancora recuperare esemplari simili a quello che vi inviamo, i quali, come ci assicurano, erano ancora lì il 24 di questo mese, e secondo quanto troverete, fatte le diligenze, agirete nei suoi confronti come richiede il dovere della giustizia e i decreti di Sua Maestà, informandoci di quanto farete e troverete. A tanto, ecc.¹⁰⁵

La lettera inviata dalla governatrice dei Paesi Bassi il 28 febbraio 1562, che ha innescato l'inchiesta, rivela che Plantin sarebbe stato denunciato per due motivi: primo, per la pubblicazione di un *pamphlet* calvinista e, secondo, a causa della sua personale adesione a quelle stesse credenze religiose. Il riferimento di Margherita di Parma alle «nuove sette» suggerisce che le associazioni di Plantin, sia con la Famiglia dell'Amore che con i calvinisti, iniziavano ad essere note ad Anversa in alcuni ambienti. L'inchiesta rivelò che questo *pamphlet* era stato stampato in sua assenza da tre dei suoi dipendenti, Jean d'Arras, Jean Cabarroche e Bartholomé Pointer. I libri sequestrati furono bruciati e i tre individui incriminati affermarono davanti alle autorità che Plantin non era a conoscenza di questa pubblicazione. Spiegarono che il testo era stato inviato da Metz da uno zio di Jean d'Arras, il capo del gruppo, e che l'edizione completa, un migliaio di esemplari, era già stata spedita in Lorena.¹⁰⁶ Il coinvolgimento di Plantin in questo incidente rimane incerto, sebbene sia poco probabile che fosse totalmente all'oscuro delle attività del suo *atelier*, anche se assente.¹⁰⁷ Tuttavia, agli occhi della legge, come capo dell'azienda egli era responsabile, come ricorda la governatrice in un'altra lettera datata 12 marzo che, riferendosi a un'ordinanza di Carlo V, sottolinea che «il maestro stampatore deve rispondere dei suoi compagni».¹⁰⁸ Temendo per la sua sicurezza, Plantin decise di rimanere a Parigi. Le lacune negli

105. *Suppl. Corr.*, p. 12: «*Cher et féal. L'on nous a icy envoyé le livret qui va joint à ceste que l'on maintient avoir esté imprimé en la maison de Christofle Plantin imprimeur en la ville d'Anvers, encores qu'il n'y a mis son nom ni le lieu. Et l'ayant fait conférer avec aultres livres imprimés par ledict Plantin, le caractère se trouve semblable, et pour austain qu'en ce il auroit fait contre les ordonnances et placcarts du roy Mgr, outre ce que celui qui nous a envoyé led livre nous a jointement donné advisement que l'on ayt grands soubçons que led Plantin, et ceulx de sa famille sont entachés des erreurs et nouvelles sectes hormis le correcteur et une servante, il nous a semblé vous devoir envoyer ledict livret afin que vous vous transportiez en la maison dudit Plantin pour lui faire recognoistre ledict caractère et voir si en sad. maison vous pourrez encore recouvrer les exemplaires semblables à celui que nous vous envoyons, lesquels, comme l'on nous assure, y estoient encore le XXIVe de ce mois et selon que vous trouverez les diligences faictes, vous ferez en son endroit comme requiert le devoir de la justice et les placcarts de S.M., nous advertissant de ce que vous y ferez et y trouverez. A tant, etc...*».

106. PP 1452. *Briefve instruction pour prier*, [Antwerpen, Christophe Plantin], 1562 (USTC 41978).

107. Imhof 2018, p. 266.

108. *Suppl. Corr.*, p. 16.

scambi epistolari tra Margherita di Parma e Jan van Immerseel rendono impossibile seguire la vicenda fino in fondo, ma sappiamo che Plantin venne assolto. Nel giugno 1563, il margravio di Anversa stabilì l'assenza di prove incriminanti contro l'editore. Quest'ultimo ha quindi soggiornato in Francia dal gennaio 1562 fino all'agosto 1563.

Secondo il redattore della *Chronika*, durante questo periodo, Plantin sarebbe stato coinvolto in un incidente riguardante il furto di gioielli a danno della Famiglia dell'Amore e avrebbe viaggiato a Kampen, nel nord dei Paesi Bassi, per discutere dell'affare direttamente con Nicolaes. Tuttavia, è oggi riconosciuto che l'editore ha contribuito non solo alla pubblicazione di nuovi testi per Nicolaes a Kampen, ma anche alla stampa di Bibbie protestanti in olandese, stampate a Emden. In realtà, Plantin percepiva la pubblicazione delle Bibbie mennonite non solo come un'opportunità finanziaria ma anche come una nicchia di mercato promettente da sfruttare.¹⁰⁹

Nel 1561, Plantin e il dirigente della Famiglia dell'Amore concludono un partenariato commerciale per la stampa di opere inedite di Nicolaes. A causa della rigorosa sorveglianza esercitata dal governo di Bruxelles ad Anversa, optano per l'installazione di una tipografia a Kampen. Augustijn van Hasselt è incaricato della gestione della tipografia, con il sostegno di Plantin che fornisce i caratteri tipografici e la carta.¹¹⁰

Nel 1562, videro la luce una Bibbia integrale, e nel 1563, un Nuovo Testamento, stampati senza menzione di luogo da Lenaert der Kinderen. Queste opere, pubblicate in olandese, attestano un legame tra Plantin e der Kinderen, documentato da un registro delle paghe datato dal 12 luglio al 20 settembre 1561, in cui figura der Kinderen come compositore per l'Officina.¹¹¹ Valkema Blouw ha messo in evidenza il pregio di queste Bibbie edite tra il 1562 e il 1563, sottolineando il loro carattere singolare nella storia dell'editoria biblica olandese, in particolare per l'uso di caratteri corsivi allora inediti per questa categoria di opere e non riutilizzati nelle edizioni successive.

Den Bibel si distingue particolarmente per la qualità della ideazione, la disposizione accurata e l'organizzazione del testo, che presenta i libri biblici in modo continuo, evitando così vuoti esteticamente indesiderabili. La finezza dell'impaginazione, l'eccellenza della stampa e la qualità superiore della carta rivaleggiano, se non superano, quelle delle altre edizioni contemporanee. Si tratta di un livello di rifinitura raramente raggiunto nei Paesi Bassi dell'epoca, un'impresa editoriale che nessuno stampatore locale era in grado di uguagliare.

109. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 39.

110. Imhof 2018, p. 266.

111. MPM Arch. 35, c. 125r e 127r.

È evidente che, nonostante l'apposizione del suo nome sui frontespizi, Lenaert der Kinderen non può essere il vero editore. La sua condizione di compositore salariato suggerisce che non disponeva del capitale necessario alla produzione di un'opera di tale portata, né possedeva una propria tipografia. Pare quindi evidente il suo ruolo come prestanome per una o più persone rimaste anonime, impegnate nella produzione ma desiderose di eclissarsi davanti ai rischi. Oggi, è incontestabile che Plantin faccia parte di questi individui.¹¹² Nessun altro corrisponde così bene al profilo dell'editore che, nel 1562, disponeva dei caratteri tipografici adeguati, la «*Bible cursive*» di Granjon, scegliendoli per le edizioni della Bibbia in luogo della *Textura* comunemente impiegata. Solo Plantin possedeva lo stile, l'esperienza e le capacità necessarie per la produzione di una Bibbia di tale bellezza e qualità, nonché le risorse tecniche e finanziarie richieste per un simile progetto. I caratteri tipografici stessi servono come testimonianza materiale irrefutabile del suo coinvolgimento.

Durante il periodo parigino di Plantin, i suoi beni ad Anversa furono liquidati in quella che sembra essere stata una vendita simulata, orchestrata per proteggere l'attrezzatura tipografica dello stampatore da un possibile sequestro.¹¹³ Infatti, tra i suoi creditori, troviamo i futuri membri del suo *entourage*, compresi Corneille e Charles Bomberghe, il dottor Becanus e Jacques Schotti. Di conseguenza, al ritorno dalla Francia e in seguito all'assoluzione dalle accuse che gravavano su di lui, Plantin ebbe accesso alla sua attrezzatura precedente, il che gli permise di riprendere la sua attività con notevole celerità. Per facilitare questa ripresa, il 26 novembre 1563, ampliò la sua azienda fondando una compagnia, sostenuto in ciò dai suoi creditori, tutti convertiti al calvinismo.

Conclusione

Fin dall'inizio, Plantin manifesta una caratteristica duplicità: aspira a costruirsi una reputazione solida mentre naviga in acque più torbide. Investe in modo significativo per costruire la sua fama e sviluppare una rete di influenza, soprattutto attraverso la distribuzione di edizioni rare e lussuose a figure eminenti di Anversa. Questa strategia gli assicura un'integrazione rapida all'interno della comunità editoriale locale e gli vale il sostegno di dignitari legati alla monarchia spagnola. Parallelamente, Plantin si im-

112. Valkema Blouw 2013, pp. 257-259.

113. Cordier 1972, p. 37.

pegna nella pubblicazione di opere controverse, pubblicandole in forma anonima per conto di una figura eminente della Famiglia dell'Amore, e contribuisce attivamente alla diffusione di Bibbie protestanti in lingue vernacolari. Sostiene la stampa delle province settentrionali dei Paesi Bassi, non solo fornendo materiale tipografico ma anche carta.

All'inizio della sua carriera professionale, con mezzi ancora limitati, Plantin si orienta verso la riedizione di opere già apprezzate in Francia; si sviluppa rapidamente grazie a una politica editoriale caratterizzata dalla pubblicazione di libri curati ma di facile smercio (trattati medici, autori classici, dizionari, ecc.). Questa strategia si rivela vincente dato che già nel 1561 sono in funzione quattro torchi. Collocando questo dato in una prospettiva storica, si comprende che Plantin è già a capo di una delle più fornite aziende europee nel campo del libro.¹¹⁴

114. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 437.

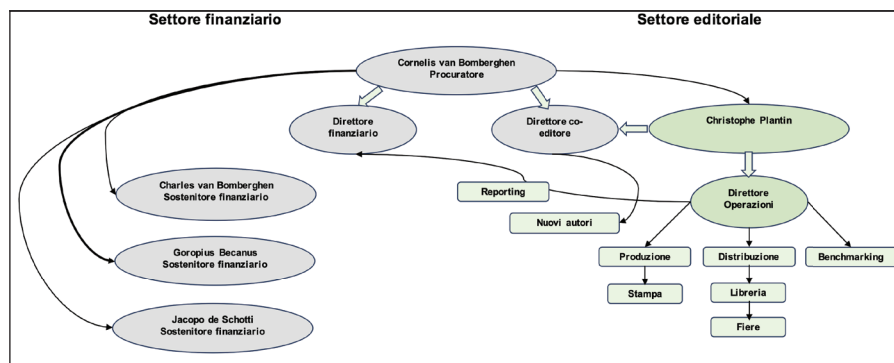
5. *Il periodo dell'associazione: strategie di sviluppo e solidarietà calviniste (1563-1567)*

Il 26 novembre 1563, viene stipulato un accordo formale che stabilisce una società editoriale tra «*m[âtr]e Charles et Cornille le Bomberghen, cousins germains, m[âtr]e Johannes Goropius Becanus, Jaques de Scotti e Cretofre Plantin*».¹ Questa società è dichiarata operativa retroattivamente al primo ottobre dello stesso anno. È stipulata per «il termine di otto anni successivi, con la condizione che al termine dei quattro anni sarà in libertà di ciascuno di separarsi dalla suddetta compagnia».² Come menzionato nel contratto, la finalità di questa compagnia è la pubblicazione di opere in lingue latina, greca, ebraica, francese e italiana. Cornelis van Bomberghen rappresenta il principale finanziatore, contribuendo al capitale iniziale per il 34%, pari a 600 libbre di gros di Fiandre (cioè, 3600 fiorini). Charles van Bomberghen, padre di Cornelis, il medico e umanista Goropius Becanus (imparentato per matrimonio con i Bomberghen) e Jacob de Schotti (cognato di Cornelis) partecipano al finanziamento apportando ciascuno 300 libbre fiamminghe (1800 fiorini). Nel 1566, il capitale iniziale conosce un aumento con l'incorporazione di un nuovo socio, Fernando de Bernuy (un nipote dei Bomberghen), che investe una somma identica. I soci sono quindi membri di una stessa famiglia, un legame forte che sta alla base della maggior parte delle associazioni imprenditoriali nel tardo medioevo e nella prima modernità. Ben più limitato il contributo di Plantin, che consiste invece in un apporto di materiale ed è valutato oltre 200 libbre di gros: «*Dauantage veu que toutes les matrices euette celles debrieu sont dudit Plantin, desquelles il se seruira au fait de ladite imprimerie, lesquelles matrices luy coutent enuiron deux cens liures de gros monnaie de Flandres et dauantage, et quil*

1. Il contratto è stato trascritto da M. Van Durme in *Suppl. Corr.*, pp. 257-258, donde sono tratte tutte le citazioni.

2. MPM Arch. 91. Pezzi II.

*ne les voudroit mettre a charge de ladite compagnie».*³ Nonostante la quota minoritaria nella compagnia, il ruolo di Plantin rimane dominante all'esterno dato che solo il suo nome compare sulle edizioni. Sono la sua abilità e il suo know-how ad attirare questo gruppo di ricchi investitori.



Graf. 5.1 - Organizzazione dell'Officina Plantiniana (1563-1567)

L'organizzazione di questa struttura industriale è per l'epoca molto avanzata e prefigura una società commerciale moderna.⁴ Come rivela l'organigramma sopra menzionato, potremmo affermare nel linguaggio attuale che Cornelis van Bomberghen assume il ruolo di procuratore o mandatario dell'azienda. Contrattualmente, egli svolge un ruolo attivo nella politica editoriale, una funzione che condivide in termini di responsabilità con Plantin. Entrambi sono infatti incaricati di pubblicare i libri: *«telz que seront trouez propres et idoines par laduis dudit Cornille de Bomberghe et Plantin, selon quilz jugeront en conscience pouuoir estre au prouffit de ladite compagnie».*⁵

Questa direzione editoriale condivisa dava talvolta luogo ad aspre discussioni. In una lettera indirizzata ai lettori inserita in *«La premiere, et la seconde partie des dialogues françois, pour les jeunes enfans»*, Plantin scrive che, su richiesta dei suoi amici, ossia Cornelis van Bomberghen, e

3. «Inoltre, visto che tutte le matrici, eccetto quelle ebraiche, sono del detto Plantin, delle quali si servirà per la detta tipografia, e che queste matrici gli costano circa duecento lire di moneta grossa delle Fiandre e di più, e che non le vorrebbe mettere a carico della detta compagnia».

4. Cordier 1972, pp. 37-38.

5. «tali che saranno trovati idonei e appropriati secondo il parere del detto Cornille de Bomberghe e Plantin, secondo quanto essi giudicheranno in coscienza poter essere a beneficio della detta compagnia».

contrariamente alla sua prima intenzione di pubblicare prima i dizionari e le grammatiche, aveva iniziato a stampare le prime parti di questi dialoghi, sebbene fosse riluttante a modificare il suo progetto iniziale. Incerto sull'esito commerciale di questa pubblicazione, decise di diffondere queste due prime parti per raccogliere le impressioni dei lettori, prima di proseguire ulteriormente. Alcuni di loro, ai quali aveva confidato la sua decisione, lo convinsero ad aggiungere anche quattro dialoghi supplementari, che aveva inizialmente previsto di conservare con altri materiali, riguardanti varie scienze, mestieri e commerci.⁶

Successivamente, in qualità di mandatario, la responsabilità di Cornelis van Bomberghe si estende alla supervisione degli affari finanziari, così come registrati nei libri contabili, un compito per il quale riceve una retribuzione annua di 80 scudi:

Inoltre, tutto l'affare passerà per le mani di Cornille de Bomberghe, il quale terrà conto e rilascerà in modo che tutti i soci saranno soddisfatti dei conti che presenterà loro senza poterlo costringere o portare in giudizio per questo. Sarà obbligato il detto de Bomberghe a rendere conto almeno una volta l'anno, il primo giorno di ottobre. Tuttavia, se desidera rendere conto più spesso, potrà farlo senza pregiudizio per l'anno. Inoltre, il detto de Bomberghe avrà per il suo compenso e salario ottanta scudi per ogni anno.⁷

Questo è il motivo che ha generato la ricchezza documentaria caratterizzante i quattro anni di collaborazione all'interno dell'associazione. Plantin ha la responsabilità essenziale di fornire un resoconto dettagliato per ogni spesa, che deve essere debitamente giustificata. Ci si aspetta da Plantin che presenti un rapporto esaustivo di tutte le sue operazioni, includendo l'acquisto di carta, la fusione dei caratteri, i libri stampati, così come ogni altro elemento pertinente, ogni volta che ne sarà richiesto. Oltre alla sua parte nei profitti distribuiti tra tutti i soci, Plantin beneficia di un salario annuo di 400 fiorini e riceve anche un'indennità di 150 fiorini per l'affitto

6. PP 1081; PP online cp010635. *La premiere et la seconde partie des dialogues francois pour les jeunes enfans. Het eerste ende tweede deel van de Francoische t'samensprekinghen*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1567 (USTC 39427). Si veda l'avviso ai lettori intitolato *Christophle Plantin à tous ceux qui se voudront servir de ce livret pour la cognoissance de la langue Françoisie* (Anvers, 18 Decembre 1566), p. 177.

7. «Item tout laffaire passera par les mains de Cornille de Bomberghe, lequel tiendra compte et reliqua si que tous les compagnons seront contens de tels comptes quil leur rendra sans le pouuoir contraindre ne tirer pour cela en justice. Si sera obligé ledit de Bomberghe rendre compte pour le moins une fois lan et ce le premier jour doctobre. Toutefois sil veut faire compte plus souuent il le pourra faire sans prejudice toutefois de lannee. Item que ledit de Bomberghe aura pour son loyer et salaire huitante escus par chacune annee».

dei locali: «Il detto Plantin avrà per l'affitto della casa ogni anno centocinquanta fiorini a 20 patards il fiorino [...]. Inoltre, avrà come stipendio ogni anno fuori dalla detta compagnia 400 fiorini a 20 patards ciascuno».⁸ Attento alla sua reputazione, Plantin ottiene che soltanto il proprio nome figurerà su tutte le opere stampate dalla compagnia, con l'unica eccezione di quelle in lingua ebraica. Queste ultime, ove sono utilizzati i caratteri tipografici posseduti da Cornelis van Bomberghen, dovranno di conseguenza fare menzione del suo nome: «Inoltre, saranno stampati tutti i libri in tutte le lingue in questa lebrieu (sic) a nome del detto Plantin, ma i libri ebraici saranno stampati a nome dei Bomberghe senza alcuna eccezione».⁹ Per finire, una precisazione aggiuntiva stabilisce che l'associazione si dedica principalmente al commercio all'ingrosso, senza però escludere la possibilità di stabilire un punto di vendita al dettaglio se ciò risulta necessario per ottimizzare la distribuzione.

È da notare che, sebbene il contratto che lega i membri dell'associazione sia relativamente succinto, specialmente se comparato a certi contratti costitutivi della Compagnia dei librai di Lione – per esempio, uno degli accordi più dettagliati conosciuti è quello stabilito nel 1559 davanti al notaio Pierre Deschalles, che coinvolge i fratelli da Gabiano (Balthazard II, Henri e Barthelemy, figli di Lucimburgo da Gabiano), gestori della Compagnia, e Hugues de La Porte, Antoine Vincent, Claude Senneton (deceduto nel 1570), insieme a Guillaume Regnauld e Barthelemy Teste che, insieme, rappresentano una sola quota nell'associazione –,¹⁰ si osservano alcune disparità significative poiché a Lione, tutti i firmatari sono editori e non agiscono unicamente come finanziatori. Il confronto tra queste due compagnie di portata internazionale non si limita a offrire una migliore comprensione dei meccanismi che regolavano l'*atelier* di Plantin a quell'epoca; contribuisce anche a mettere in luce il livello di autonomia di cui godeva Plantin nelle sue attività.

Nel caso lionese, ogni socio si assume inizialmente un contributo notevole in «denari» e in «carta bianca», impegnandosi inoltre a destinare fondi aggiuntivi a tale capitale di partenza per far fronte ai costi di produzione o compensare eventuali perdite. I soci della Compagnia di Anversa non hanno adottato questa stessa traiettoria, preferendo invece stabilire meccanismi di finanziamento tramite prestiti esterni.

8. «*Aura ledit Plantin pour louage de maison par chaque annee florins cent et cinquante à XX patarts le florin [...]. Dauantage aura pour son salaire tous les ans hors de ladite compagnie florins 400 a 20 patarts la piece*».

9. «*Item seront imprimés tous les livres en toutes langues en cette lebrieu (sic) au nom dudit Plantin, mais les liures hebrieux simprimeront au nom des Bomberghe sans contrediction quelconque*».

10. Per una trascrizione del contratto si veda Dureau-Lapeyssonnie 1969, pp. 33-48.

Per quanto riguarda la politica editoriale, quella adottata dalla società anversese appare relativamente centralizzata. A Lione, al contrario, ogni partner definisce la propria linea editoriale in maniera autonoma, avendo la facoltà di formulare proposte, ma all'interno del campo del diritto civile e canonico.

Ad Anversa, il contratto non contiene una clausola esplicita di non concorrenza, contrariamente all'esempio lionese dove una clausola vieta ai membri di pubblicare sotto il proprio nome le opere della società in formato «in-folio su carta reale», sia a Lione che in altri centri di stampa. Tuttavia, questi ultimi sono incoraggiati a mostrare iniziativa e a presentare nuovi testi all'apprezzamento della società. L'omissione di una clausola anticoncorrenziale nel contratto anversese è innanzi tutto basata sul fatto che la Compagnia era eretta su un solo stampatore, mentre a Lione tutti i partner avevano la capacità di produrre libri, e d'altronde la loro iniziativa rimaneva libera al di fuori del settore di diritto civile e canonico. Certamente la partnership di Anversa si articola maggiormente intorno a una struttura finanziaria complessa dove però, a eccezione di Cornelis van Bomberghen, gli altri membri sembrano svolgere un ruolo decisionale piuttosto nominale, limitandosi all'investimento.

Il contratto anversese rivela la consapevolezza dell'importanza del marchio e della qualità del prodotto, come testimonia la volontà di associare il nome di Plantin alla totalità delle opere pubblicate. Il contratto lionese, dal canto suo, si distingue per l'importanza attribuita alla qualità della carta, in una strategia rivolta a una clientela facoltosa alla quale fornire edizioni di prestigio e di lunga durata e un'attenzione costante alle tendenze editoriali per garantire l'aggiornamento del catalogo.¹¹ Analogamente, se un marchio comune deve essere apposto sul frontespizio, non è sistematico e viene lasciato alla valutazione dei membri dell'associazione. Questa clausola del contratto dà la possibilità di stampare sul frontespizio il proprio marchio o quello degli stampatori che hanno collaborato. Numerosi stampatori possono lavorare ciascuno su un volume di un'opera in più volumi e applicare il proprio marchio.

È appena il caso di ricordare tutto questo avveniva anche a Venezia e da molto tempo: fin dal sec. XV, sono molto numerosi i casi i cui gli investitori non appaiono in nessun modo se non quando si trovano i contratti delle società. Il primo contratto attualmente noto per la fondazione di una compagnia finalizzata alla stampa dei libri di legge venne stipulato a Vene-

11. La qualità della carta veniva scelta in modo da giustificare l'investimento da parte dell'acquirente nella previsione che egli possa lasciare i suoi libri ai suoi eredi, come tipicamente avveniva nelle dinastie dei giuristi.

zia nel 1507.¹² Anche i grandi consorzi veneziani che videro la luce nella seconda metà del sec. XVI, ad esempio per le edizioni in molti volumi delle opere di Sant'Agostino e altri autori, permettevano ad ogni socio di apporre il proprio marchio per una parte della tiratura.

Tornando a Plantin, nessun dettaglio è fornito riguardo alla gestione dello stock, mentre, nell'accordo lionese, clausole specifiche regolano la gestione dei beni e la ripartizione dei profitti derivanti dalle vendite, inclusi i termini per le dimissioni volontarie o i casi di decesso dei membri.

Contrariamente all'esempio lionese, dove il contratto prevede che almeno quattro membri della compagnia debbano congiuntamente fissare il prezzo di vendita dei libri, tenendo conto dei costi di fabbricazione e della qualità della carta, non esiste nessuna disposizione simile nella stipula anversese. Ciò suggerisce che i soci di Anversa deleghino a Plantin la competenza in tale materia, fidandosi di lui.

Queste osservazioni rivelano che, mentre la Compagnia di Lione articola la sua struttura attorno a un modello di cooperazione in cui i membri contribuiscono finanziariamente e prendono decisioni collettive su aspetti cruciali come la fissazione del prezzo e la politica editoriale, la Compagnia di Anversa sembra funzionare secondo un modello più gerarchico e centralizzato, accordando un'importanza preponderante all'identità del marchio e all'autorità congiunta di Cornelis van Bomberghen e Christophe Plantin. Quest'ultimo gioca un ruolo determinante nella fissazione dei prezzi e nelle scelte editoriali, influenzando direttamente la strategia commerciale e la collocazione dell'azienda nel mercato del libro.

Per altro, era del tutto legittimo che Cornelis desiderasse partecipare attivamente alle decisioni editoriali e mantenere il suo nome sulle edizioni in ebraico.¹³ Infatti, essendo figlio di Antonio Bomberg e nipote di Daniel Bomberg (1483-1553), noto editore ebraico di Venezia, il mondo dell'editoria non gli era affatto estraneo. Cornelis aveva quindi una solida esperienza in questo settore. Alla dissoluzione della società veneziana di suo zio, che si concluse dopo la morte di quest'ultimo nel 1554, Cornelis riuscì a pre-

12. Panzanelli Fratoni 2023.

13. Le Bibbie ebraiche prodotte dall'officina si vendevano bene e i vari registri contabili permettono di definire che queste ultime erano destinate al mercato internazionale. Un gran numero di esemplari veniva spedito alle fiere di Francoforte e alle colonie ebraiche della «Barberia», ovvero il Nord Africa. Il primo libro ebraico pubblicato dall'Officina Plantiniana nel 1564 fu la grammatica ebraica di Joannes Isaac Levita, seguita poco dopo (1565-1566) da tre edizioni di Bibbie ebraiche realizzate con caratteri veneziani su modello della «Biblia Rabbinica» di Bomberg. Per ottimizzare le risorse, i caratteri tipografici furono riutilizzati successivamente per edizioni in-4, in-8 e in-16. Questo processo, seppur lento, si rivelò economico, riducendo i costi di produzione in un contesto in cui i professionisti con competenze in ebraico erano rari e costosi. Si veda De wolff & Proot 2020.

servare la straordinaria serie di caratteri ebraici, che in seguito avrebbe lasciato a Plantin.¹⁴

L'organizzazione messa in atto ad Anversa, che si caratterizza per una ricerca di autonomia, prefigura meccanismi caratteristici del capitalismo. Infatti, la propensione all'innovazione, il controllo accresciuto sui processi di produzione, e la centralizzazione delle decisioni economiche annunciano i tratti distintivi dei modelli capitalistici a venire. L'atelier di Plantin durante questo periodo sembra situarsi all'intersezione di ciò che Fernand Braudel identifica come l'economia di mercato e il capitalismo.¹⁵ Da una parte, Plantin e i suoi partner operavano all'interno di un mercato strutturato dove gli scambi di beni e servizi sono regolati dalla concorrenza, così come dall'offerta e dalla domanda, sia a livello locale che transnazionale. Dall'altra parte, l'azienda di Plantin operava anche su una scala superiore, solitamente riservata alle grandi imprese, ai mercati finanziari, e alle transazioni internazionali. Analogamente agli attori di questo livello, Plantin beneficiava dei molteplici vantaggi enunciati da Philippe Norel,¹⁶ includendo una superiorità in materia di informazione e di intelligenza economica, nonché la capacità di incrementare il proprio capitale tramite l'indebitamento. A differenza della Compagnia dei librai di Lione, che aveva optato per la produzione esclusiva di libri giuridici in formato in-folio, Plantin evitava una specializzazione così marcata, il che gli conferiva una flessibilità che gli permetteva di reinvestire in pubblicazioni potenzialmente più redditizie, senza però abbandonare il commercio delle opere di lusso, come vedremo successivamente.

Solidarietà calvinista?

Ancora una volta, i partner di Plantin testimoniano il suo legame con il gruppo di calvinisti ben noti ad Anversa. I suoi due generi, Jan Moretus e Franciscus Raphelengius (1539-1597), erano entrambi protestanti.¹⁷ Durante il banchetto organizzato il 23 giugno 1565 per il matrimonio della

14. Cioni 1969; Van Ortroij 1925, pp. 131-144.

15. Braudel 1985, p. 49.

16. Norel 2004, p. 51.

17. Moretus dovrà a sua volta affrontare le voci di eresia. Nel 1598, quando una delle sue figlie sposa l'incisore Théodore Galle, una campagna di diffamazione lo colpisce direttamente. La famiglia Galle si è compromessa con i protestanti quando i calvinisti governavano Anversa. In realtà, i Galle appartenevano, come Plantin e Moretus, alla comunità anabattista allora guidata da Barrefelt. Voet, *GC, I*, p. 194. Raphelengius, orientalista di fama, era invece apertamente calvinista.

figlia maggiore, Marguerite, la lista degli invitati includeva i fratelli Van Bomberghen, Jacopo de Schotti, Marcus Perez, Ferdinand le Bernuy e Cornelius Rhetius, tutti aderenti alla fede protestante.¹⁸

Nel 1567, Plantin decide ufficialmente di dissolvere la compagnia, quando i suoi partner calvinisti, prevedendo la repressione del duca d'Alba, scelgono di lasciare i Paesi Bassi meridionali per Colonia. In una lettera indirizzata a Gabriel de Çayas il 30 agosto 1567, l'editore espone i motivi di questa separazione, che comporta una diminuzione della produzione:

Per quanto riguarda le mie peculiarità della casa e il mio commercio della tipografia e di tutti gli altri affari, mi sono completamente separato da alcuni che in precedenza mi avevano assistito con denaro per sostenere le spese della mia tipografia, in modo che ora faccio meno di prima, ma meglio a mio gradimento, tanto che non sono legato a nessuno. E preferisco di gran lunga fare meno d'ora in poi piuttosto che essere soggetto a persone di cui, forse, non sarei sicuro né della volontà né della fede nella religione cattolica (...).¹⁹

In realtà, la situazione si rivela sensibilmente diversa. Anche se la minaccia rappresentata dall'arrivo del duca d'Alba aveva molto probabilmente motivato i soci a pianificare la fuga, è verosimile che lo scioglimento della società abbia avuto luogo per loro volontà, allo scopo di recuperare i loro investimenti prima della partenza.²⁰ Nella primavera del 1567, appariva sempre più evidente che i rapporti di forza tendevano a invertirsi a favore della governante *Margherita d'Austria* e dalla Corona spagnola. Come altri calvinisti, non c'è dubbio che i van Bomberghen abbiano liquidato i loro beni per evitare che venissero sequestrati. Allo scopo, questi beni venivano venduti e il ricavato messo al sicuro.²¹

Inoltre, per Plantin, questa separazione avviene stranamente al momento opportuno. Di fatto, è proprio quando è sul punto di ricevere i finanziamenti dalla corona spagnola per il suo *magnum opus*, la Bibbia poliglotta, che opera una completa inversione nella sua postura, mostrandosi come un fervente cattolico agli occhi della società.

18. MPM Arch. 36, Journal 1561-1574, p. 95.

19. *Corr.*, I, p. 181: «*Quant à mes particularités de la maison et de ma trafique de l'imprimerie et de toutes autres affaires, je me suis totalement séparé d'avec quelques-uns qui cy-devant m'avoient assisté de deniers pour fournir aux despents de mon imprimerie, de sorte que je fay maintenant moins qu'avant, mais mieux à mon gré, d'autant que je ne suis lié à personne. Et aime beaucoup mieux de faire moins doresnavant que d'estre subject à des gens de qui, à l'avanture, je ne serois pas seur ni de volonté, ni du fait de la religion catholique [...]*».

20. Imhof 2018, p. 266.

21. Marnef 1996, p. 133.

È ormai accertato che le dichiarazioni di Plantin contengono una parte significativa di ipocrisia. Infatti, egli continuò a mantenere contatti regolari con i Van Bomberghen, che seguirono a sostenerlo finanziariamente. Per esempio, nel 1576, dopo il saccheggio della città, Charles gli concesse un prestito considerevole di 1600 libbre di gros (9600 fiorini) per aiutarlo a ripristinare rapidamente la sua attività, nonostante i danni subiti. Questo prestito sarà rinnovato nel 1582, come testimonia una nota datata 8 ottobre 1582. Intorno a questo periodo, Plantin ottenne un prestito da Luis Perez, il più giovane esponente di una famiglia spagnola di origine ebraica convertita al cristianesimo. Il fratello maggiore, Marcus, si distingueva per il suo fervente impegno nel calvinismo, il che portò alla sua iscrizione nei registri del *Conseil des troubles*.²² Non si limitò a organizzare la traduzione di testi protestanti per il mercato spagnolo, ma assunse anche il ruolo di leader nella Chiesa calvinista di Anversa. Costretto all'esilio, si diresse verso Basilea dove si integrò in una vasta rete di protestanti spagnoli e italiani, mettendo la sua fortuna al servizio dell'istituzione di una chiesa destinata ai rifugiati. Mentre adottava un atteggiamento più riservato di quello di suo fratello Marcus per preservare le sue attività commerciali diversificate ad Anversa, Luis Perez concesse ripetutamente prestiti a Plantin tra il 1576 e il 1582, per un totale di 20.000 fiorini. Questi fondi furono destinati all'apertura di una filiale a Leida, rivolta al mercato protestante, nonché all'esportazione di libri verso Salamanca, mirando così al mercato spagnolo e alle sue colonie. Inoltre, Plantin chiese prestiti di importi più moderati a suo genero Jan Moretus.²³

Appare chiaro che Plantin godette, in molte occasioni, del sostegno attivo della comunità calvinista, che si organizzava in modo transnazionale attraverso l'Europa, con Anversa che costituiva un *pivot* centrale in questo movimento. Sappiamo che, fin dalla metà del XVI secolo, una rete di influenza composta da famiglie di mercanti riformati si era stabilita nei principali centri commerciali del nord-ovest europeo. Questa dinamica si intensificò dopo il massacro della notte di San Bartolomeo (23-24 agosto 1572) e la presa di Anversa da parte delle forze spagnole, favorendo la condivi-

22. L'azione di Fernando Álvarez de Toledo, terzo duca d'Alba, come governatore dei Paesi Bassi dal 1567 al 1573, è strettamente legata al *Conseil des troubles*, istituito per punire i responsabili dei disordini del 1566 noti come la Furia iconoclasta. Questo Consiglio, conosciuto anche come *Conseil de la Révolte*, funzionava più come un organo consultivo straordinario che come un vero tribunale, sebbene il duca d'Alba e i suoi contemporanei lo considerassero tale. A causa delle numerose condanne a morte e delle circa 1.073 persone giustiziate, venne rapidamente soprannominato le *Conseil du Sang*. Si veda, De Behault 2023.

23. Kingdon 1963, pp. 303-316. Si veda in particolare, pp. 304-305 e 310-311.

sione di esperienze di esilio e persecuzione religiosa, come quelle vissute dalle famiglie van Bomberghen e Marcus Perez. Tali alleanze contribuirono all'emergere di una rete commerciale vigorosa ed espansiva, evolvendo da una prospettiva nazionale verso una dimensione transnazionale, basata sulla cooperazione per la creazione di nuove imprese, la fondazione di società, e la concessione di crediti reciproci, nonché a vari governi.²⁴ La Famiglia dell'Amore svolse un ruolo centrale nella facilitazione delle connessioni tra i vari attori e apportò un contributo notevole all'istituzione di questa rete nei Paesi Bassi. In verità, le famiglie van Bomberghen, Perez e Moretus erano tutte affiliate a questa comunità. Tuttavia, questo fattore da solo non basta a spiegare la facilità con cui Plantin sembra aver beneficiato di questi finanziamenti.

L'editore non solo si appoggiò ai network protestanti per distribuire alcune delle sue produzioni, ma divenne anche un punto di riferimento nella distribuzione di opere calviniste e luterane in Europa che si procurava a Francoforte, e non a caso osservava da vicino i libri «*interdits*» prodotti a Wittenberg. Per esempio, è stato dimostrato da Colin Clair che per spedire le sue opere in Inghilterra, Plantin si avvalese di una rete di rifugiati ugonotti.²⁵ Era attraverso questo canale che i suoi libri di emblemi di Junius e Sambucus, accolti con grande favore tra i protestanti, arrivavano in Inghilterra.²⁶

Pur non essendo l'Inghilterra un mercato di primaria importanza in termini di quota, Plantin era impegnato a vendere le sue opere anche attraverso la rete formale del commercio librario. L'esame delle liste di opere che Plantin spediva ai librai di Londra rivela la presenza non solo di pubblicazioni stampate dall'*atelier* anversese, ma anche di molti testi liturgici provenienti dai principali centri di produzione calvinista come La Rochelle in Francia, Heidelberg nel Palatinato, e Ginevra. In modo più dettagliato, queste liste includevano un gran numero di commenti di Calvino sui Salmi e su testi biblici attribuiti a Mosè, bibbie di Ginevra e varie edizioni di libri di salteri, tutti figuranti nell'Indice dei libri proibiti nei Paesi Bassi. Infine, durante gli anni Settanta del Cinquecento, uno dei clienti più importanti di Plantin in Inghilterra era Ascanius de Renialme, un cugino di primo grado dei van Bomberghen.²⁷

Tutti questi esempi confutano la tesi, ampiamente sostenuta da Voet, secondo cui Plantin sarebbe stato costretto dai suoi soci a impegnarsi nella

24. Grell 2009.

25. Clair 1959.

26. Milazzo 2017.

27. Clair 1959, pp. 34-35.

pubblicazione di lavori connessi alla confessione di Ginevra. Fin dall'inizio della sua attività, Plantin era in relazione con Antoine Vincent. Nel 1562, quando quest'ultimo si lanciò nella pubblicazione su larga scala del salterio calvinista, tradotto e versificato inizialmente da Clément Marot e poi da Théodore de Bèze, Plantin, allora in esilio a Parigi, non poté partecipare a quella che fu considerata «*la plus vaste entreprise éditoriale du siècle*». ²⁸ Nel 1561, durante un periodo di calma e tolleranza in Francia, Vincent non solo ottenne un privilegio reale di dieci anni concesso dal re Carlo IX, ma anche un certificato di ortodossia firmato da due dottori della Sorbona. Coinvolgendo nella produzione quarantacinque tipografie di Parigi, Ginevra e Lione, l'impresa riuscì a distribuire sul mercato tra trenta e cinquantamila esemplari nel 1562. ²⁹

Nei Paesi Bassi, questa edizione dei salmi divenne l'emblema della nuova fede. Sebbene i salmi di Marot e di Bèze fossero messi all'indice solo nel 1570, erano già chiaramente percepiti come eretici dalle autorità. Tuttavia, nonostante i suoi conflitti con Bruxelles e a seguito della visita di Antoine Vincent ad Anversa alla fine del 1563, Plantin decise ancora una volta di lanciarsi nella pubblicazione di un'opera considerata sospetta l'anno successivo. Per differenziarsi dai suoi omologhi francesi che privilegiavano principalmente il formato in-8°, Plantin optò per un piccolo formato portatile (in-24°) e procedette alla prima stampa nei Paesi Bassi dei salmi accompagnati dalla loro partitura musicale. Consapevole dei problemi che questa edizione avrebbe potuto causare, Plantin rese deliberatamente i suoi registri contabili alquanto ambigui. Infatti, nel libro mastro, suggerisce una tiratura di 1500 esemplari. Tuttavia, utilizzando una tecnica di stampa a mezzo foglio, in realtà ne produsse 3000. Un esame più approfondito rivela infatti che, nella registrazione contabile, le prime due cifre furono corrette e trasformate in 15. Sebbene il testo dei salmi non presenti tracce evidenti di eterodossia e possa adattarsi anche a un lettore cattolico, la semplice presenza del testo musicale, ritenuto un simbolo dell'identità confessionale calvinista, valse a Plantin una condanna, a seguito dell'apertura di una nuova inchiesta da parte di Margherita d'Austria. Egli fu costretto a bruciare gli esemplari rimanenti. Tuttavia, l'editore aveva previsto la tempesta in arrivo e aveva accelerato le vendite. Tra ottobre e novembre, furono realizzate 481 vendite, principalmente presso colleghi locali, e 400 copie furono inviate a Parigi al libraio protestante Lucas Brayer. Parallelamente, 1500 copie furono messe al sicuro a Francoforte. ³⁰

28. Droz 1957, p. 278. USTC 10500.

29. Bibliothèque publique et universitaire de Genève 1986.

30. Slenk 1967.

Esistono diverse versioni di questo salterio. Alcune edizioni contengono un indice in latino, mentre altre presentano un indice in francese intitolato *Table pour trouver les Psaumes selon l'ordre qu'on les chante dans l'Église de Genève*. Per evidenti ragioni di sicurezza, quest'ultimo non venne stampato con il materiale noto dell'*atelier*. È probabile che faccia parte dell'accordo concluso con Antoine Vincent e che sia stato aggiunto successivamente. L'esistenza di questi due indici diversi indica tuttavia che Plantin mirava simultaneamente al mercato protestante e al mercato cattolico.

D'altra parte, sembra che i calvinisti e i luterani percepissero la figura di Plantin, in molte occasioni, come favorevole alla loro causa. Abbiamo osservato che l'editore era un uomo pragmatico e determinato a riuscire, consapevole tuttavia dei rischi inerenti alle sue imprese. Questo atteggiamento potrebbe sembrare contraddittorio; benché prudente riguardo al mercato spagnolo e avendo rifiutato un'offerta di espansione nel Nuovo Mondo giudicata troppo rischiosa,³¹ si mostrava tuttavia disposto a prendere rischi sostanziali quando si trattava, anche in modo velato, di pubblicare o partecipare all'edizione di scritti calvinisti o di opere liturgiche luterane. L'argomento del profitto come unico motore di queste azioni è piuttosto dubbio, soprattutto quando la posta in gioco implicava la propria sicurezza personale.

Lo dimostra il fatto che Plantin fu coinvolto nella apertura di una tipografia che inizialmente doveva essere stabilita a Kampen in collaborazione con Augustijn van Hasselt. Questi, avendo precedentemente lavorato con Plantin su progetti riguardanti Niclaes nella stessa Kampen, ricopriva nel frattempo la posizione di correttore nell'officina anversese dal 1564 al 1566. A causa delle vicissitudini dell'epoca e contrariamente al progetto iniziale, Van Hasselt fu costretto a installare la sua tipografia a Vianen, diventata il quartier generale di Hendrik van Brederode (1531-1568), il leader protestante della prima fase della rivolta dei Paesi Bassi contro la politica del Cardinale Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586), capo

31. Nel 1570, Plantin rispose ad Alonso de Vera Cruz, che gli prometteva grandi profitti dal commercio con il Nuovo Mondo. «*Quod autem D.T. libros a nobis impressos offerat per suos in Indias mittendos, gratias habeo maximas. Libentissime quidem libros nostros bono pretio dabo ei qui eos illuc vel alio cuperet suo commodo vel incommodo mittere; meae facultates veronon tantae sunt (ingenue fateor) ut possim tempus missionis et venditionis expectare*» [Per quanto riguarda il fatto che la vostra Illustrissima persona offre di far pervenire con i propri mezzi i nostri libri stampati nelle Indie, esprimo la mia più profonda gratitudine. Darò molto volentieri i nostri libri a un buon prezzo a chi desiderasse inviarli là o altrove, per il proprio beneficio o rischio; tuttavia, devo ammettere onestamente che i miei mezzi non sono sufficienti per permettermi di aspettare il tempo della spedizione e della vendita]. *Corr.*, II., no 256.

virtuale del governo di Filippo II. Lì, procedette alla stampa di alcuni *pamphlet* protestanti, tra cui la *Vraye narration et apologie des choses passées au Pays-bas, touchant le fait de la religion, en l'an M.D.LXVI*³² redatta nel 1566 da Philip Marnix van Sint Aldegonde (1538-1598) e stampata nel 1567. Marnix era un calvinista convinto e il principale oppositore della politica spagnola, e stava collaborando al contempo all'edizione di un Nuovo Testamento e di un salterio luterano, intitolato *Den geheelen Souter des koenincklijcken propheten Davids*.³³ La scelta della città di Vianen contrariò Plantin, come testimonia una lettera di Van Hasset datata 3 marzo 1567:

Tutto ciò che ho potuto fare in precedenza. Sappi, Cristoforo, caro amico, che ho ricevuto da te due lettere diverse in cui sembri scontento che mi sia stabilito a Vianen, e dici che ho agito con duplicità nei tuoi confronti, fingendo che avrei lavorato a Kampen, cosa che avevo anche intenzione di fare; ma durante il viaggio mi è stato sconsigliato di farlo perché era più vicino, e mi è stato anche promesso che tutto il lavoro di stampa che avrei dovuto fare mi sarebbe stato acquistato, quindi non dovrei prendere male il luogo in cui risiedo, finché ricevi il tuo pagamento, come Cornelis Kiel, il correttore, ti ha detto direttamente, che hai inviato verso di me intorno alla metà di Quaresima per rimproverarmi verbalmente a riguardo, e per esigere da me, senza indugio, ciò che ti devo. Ti chiedo quindi di prendere ciò nel miglior modo possibile e di avere un po' di pazienza con me, poiché prevedo di venire da te a Pasqua per regolare i nostri accordi secondo la nostra discussione. Con questo, ti lascio nelle mani del Signore.³⁴

È dunque manifesto che Plantin avesse un coinvolgimento diretto in questa impresa. Tuttavia, gli appariva chiaramente che la scelta di Vianen metteva in pericolo la sua sicurezza personale. Nell'ipotesi di una confisca del materiale di stampa, le autorità avrebbero potuto facilmente

32. STCN 860125955.

33. Imhof 2018, p. 263.

34. «*Allent wat ick vormach thovoren. Weeth Christopher, gude frendt, dath ick van iuw twe diversche brieven ontfangen hebbe, daer inne gy qualick tho vreden zyt, dath ick my tot Vianen nedergeslagen hebbe, und segt, dath ick mit geveinstheit met u gehandelt hebbe, omme dath ick my geliet, dath ick tot Campen werken soude, het welke ick oick sins was; dan int reysen wart het mij ontraden omme dath dit naerder was, und oick warde my belovet, dath men allent werck, dath ick drucken solde, my afgenomen sal werden, daromme behoorde gy dat niet qualick tho nemen waer ick wone, als gy tot uwe betalinge komet, gelyck oick onmidelick iuw wal gesecht heft Cornelis Kiel correcteur, den welcken gy ontrent vastelavont tot my sonden omme my mundelicks darvan tho straffen, und mit rechts sonder lange verdrach tho eysschen, dath Ek u schuldich ben. Bidde daromme wilt my sulckes ten besten holden und mit my wat patientie hebben, want ick dencke tho paesschen tho uw tho komen um tho vernoegen na unsen vordrach. Hyrmit blyvet den Heer bevolen*». *Corr.*, I., pp. 72-73.

risalire a lui. Infatti, Van Hasselt utilizzava per la stampa dei caratteri tipografici acquisiti e impiegati da Plantin, il che suscitava in quest'ultimo il timore di una rivelazione del suo coinvolgimento con questo atelier. Leon Voet, per il quale l'associazione stessa di Plantin al calvinismo costituisce un'aberrazione, attribuisce ai Bomberghen la responsabilità di aver costretto l'editore a partecipare a questo progetto.³⁵ A nostro avviso, si tratta di congetture infondate; l'editore era pienamente consapevole delle conseguenze delle sue decisioni.

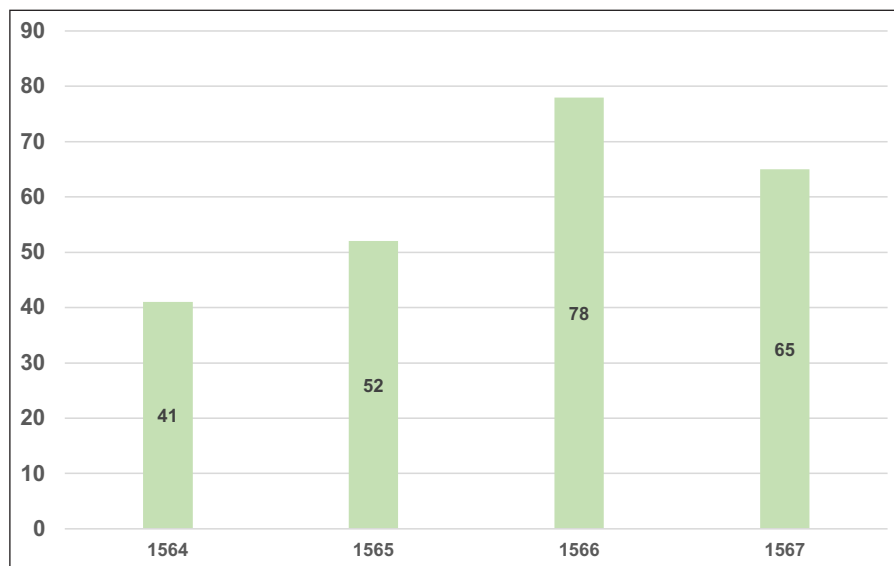
Sebbene i dubbi di un funzionario di alto rango pesassero sulla questione, essa si concluse favorevolmente per Plantin. A seguito della sconfitta dei ribelli di Vianen e della ripresa della città da parte delle truppe spagnole, Van Hasselt fu costretto all'esilio e trovò rifugio a Wesel. Hendrik Niclaes, che era in profondo disaccordo con i due uomini su questa impresa e che non ne fu certamente l'istigatore, si impadronì dell'*atelier* e trasferì tutte le attività a Colonia nel 1569, dove Van Hasselt si stabilì come il tipografo della Famiglia dell'Amore.

Cartografia delle edizioni (1563-1567)

In questo quinquennio, dopo essere stata solidamente organizzata, l'officina entra in una fase di espansione e diventa una delle più importanti imprese tipografiche in Europa. La politica editoriale, decisa congiuntamente dai due direttori, orienta la produzione verso la fabbricazione di libri che permettano un rapido ritorno sull'investimento. Durante questo periodo, più di 200 opere escono dai torchi di Plantin, la maggior parte delle quali è dedicata agli autori classici. Approfittando della morte di Jean de Tournes a Lione, Plantin si inserisce nella nicchia lasciata vacante dei libri di emblemi. Oltre ai libri di devozione e alle Bibbie in ebraico e in greco, Plantin pubblica trattati scientifici e libri di botanica. Ne approfitta per lanciare la produzione di opere di alta gamma a cui l'editore dedica una cura particolare sia nell'aspetto generale particolarmente armonioso che nella scelta dei formati e nell'utilizzo di una carta di eccellente qualità, il che si ripercuote immediatamente sul prezzo di vendita per foglio. Le strategie commerciali si precisano, la sua attività è pensata per il commercio all'ingrosso e si indirizza a tre mercati principali: il mercato locale, il mercato parigino e la fiera di Francoforte.

35. Voet, 1969-1972, vol. 1, pp. 53-55.

Distribuzione cronologica delle edizioni dell'Officina Plantiniana per il periodo 1563-1567



Graf. 5.2 - Distribuzione cronologica delle edizioni di Christophe Plantin secondo il M 296

Alla ripresa dell'attività dei torchi, la produttività fu notevole.³⁶ La cadenza di lavoro di Plantin conosce quasi un raddoppio rispetto all'anno 1562, l'anno prima che egli fosse costretto a fermare la sua attività. La produzione cresce rapidamente fino al 1566, in correlazione con l'aumento del numero di torchi attivi, passando da cinque nel 1564 a sette nel 1566. Gli anni 1563-1564 testimoniano un'impresa in piena fase di rapida espansione, mentre l'anno 1566 indica che questa espansione ha raggiunto il picco. Questa crescita conosce un leggero rallentamento nel 1567, per due motivi principali. Da una parte, Anversa è scossa da un'ondata di iconoclastia dal 20 al 23 agosto 1566, il che può aver rallentato gli affari. Dall'altra parte, come menzionato in precedenza, la dissoluzione improvvisa della Compagnia frena la produzione e costringe Plantin a una riorganizzazione della sua attività.

L'iconoclastia, a sua volta, è il risultato di quattro decenni di repressione religiosa accumulata, e culmina in un vasto movimento di resistenza. I

36. L'attività riprende già da ottobre 1563, ma i libri pubblicati fino alla fine dell'anno portano tutti la data del 1564 sul frontespizio.

calvinisti, così come altre fazioni contestatarie, si alleano contro le autorità in carica, sia secolari che ecclesiastiche, esasperati dalle difficoltà economiche, da una pressione fiscale opprimente e da una crisi alimentare dovuta agli scarsi raccolti dell'inverno 1564-1565, che amplificano il malcontento popolare. Questo periodo si distingue per un significativo aumento dei prezzi dei cereali e una stagnazione dei salari, sebbene questi fattori abbiano avuto poco impatto sul settore del libro. Nonostante una diminuzione, nel 1567 la produzione rimane superiore a quella degli anni 1564 e 1565.³⁷

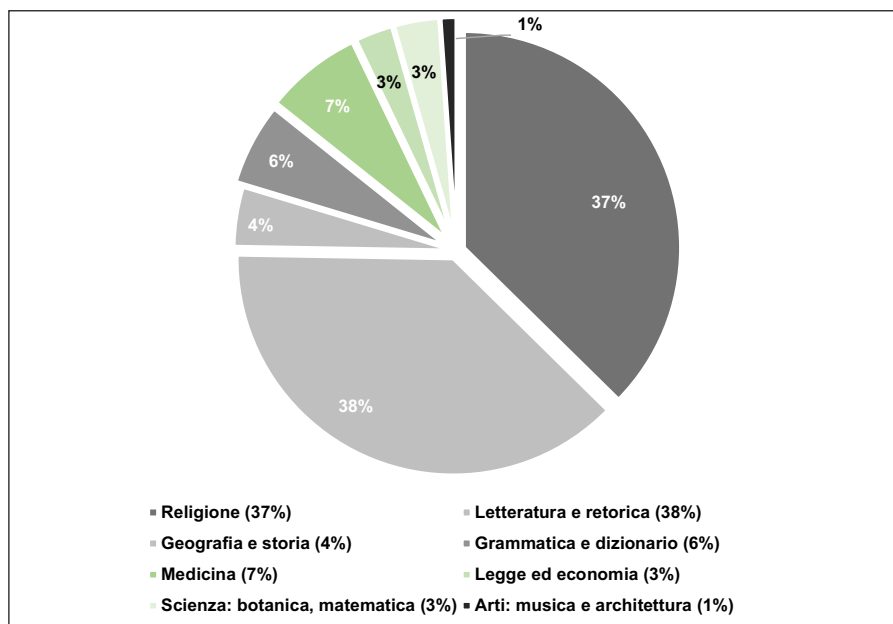
Il ritiro dei propri investimenti da parte dei suoi ex partner rappresenta un problema rilevante per Plantin, che lo espone a una crisi di liquidità. Per compensare questo deficit inaspettato, egli esperisce due soluzioni. La prima soluzione è quella di cercare e sollecitare il sostegno finanziario di altri investitori per ottenere prestiti, ma questa rimane una nostra ipotesi in quanto gli archivi di questo specifico periodo non forniscono dettagli al riguardo. La seconda soluzione è quella già sperimentata da Plantin in altri periodi di crisi: compensare le difficoltà finanziarie riducendo la sua forza lavoro e la produzione, al fine di abbassare i costi di fabbricazione e di mantenimento dell'impresa. Per questo motivo, non c'è dubbio che il ritiro dei suoi soci fosse già previsto a gennaio 1567, poiché il numero di dipendenti fu ridotto da 33 (gennaio 1566) a soli 19 (gennaio 1567). Allo stesso modo, dopo la dissoluzione della Compagnia, il numero di torchi attivi fu diminuito da 7 a 5. Nonostante le difficoltà, quando Plantin si ritrova da solo al comando nel 1568, la sua azienda è diventata una delle più importanti imprese anversesi nel settore dell'editoria.

Distribuzione per classi delle edizioni 1563-1567

Se i libri religiosi rappresentano più di un terzo della produzione, le opere letterarie occupano la parte nettamente maggiore. Plantin si è specializzato in questo campo ed è diventato un editore dell'umanesimo. Egli procede alla pubblicazione di una varietà di autori classici, la maggior parte dei quali sono editi sotto la supervisione di filologi e storici della statura di Johannes Sambucus (1531-1584). Sambucus è annoverato tra gli scrittori più redditizi della casa editrice, al pari di Hadrianus Junius (1511-1575).

Di fatto, Plantin, che sorveglia con particolare attenzione il mercato del libro in Europa, coglie come abbiamo già visto l'opportunità offerta dal decesso di Jean I de Tournes a Lione per inserirsi nel settore dei libri

37. Deyon & Lottin 2013.



Graf. 5.3 - Distribuzione per classi delle edizioni di Christophe Plantin secondo il M 296 (1563-1567)

di emblemi, un genere estremamente apprezzato dagli studenti, principalmente protestanti. In un primo momento, integra questo genere nel suo catalogo riproducendo fedelmente il *Liber Emblematum* di Andrea Alciato, prodotto dal suo omologo lionese.³⁸ Tuttavia, gli emblemi di Sambucus e Junius conoscono un rapido successo,³⁹ dato che le loro edizioni risultano esaurite in meno di un anno. Questo grande successo permette a Plantin di uscire dalla crisi di liquidità e reinvestire in nuove produzioni.⁴⁰

Grammatiche e dizionari. Gli studenti e i giovani sono uno dei target privilegiati dall'officina che propone loro numerose grammatiche e dizionari per aiutarli nell'apprendimento. Uno dei dizionari che si vende meglio,

38. PP 22. Alciato, Andrea, *Emblematum libri II: in eadem succincta commentariola, nunc multo, quam antea, castigatiora & longe locupletiora*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1565 (USTC 404452).

39. PP 2168. Sambucus, Johannes, *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1564 (USTC 401156); PP 1476. Junius, Hadrianus, *Emblemata, aenigmatum libellus, ad dominum Arnoldum Rosenbergum*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1565 (USTC 401188).

40. Milazzo 2015, pp. 7-34.

come dimostrano le numerose ristampe, è il *Nomenclator* di Hadrianus Junius.⁴¹ Si tratta di un dizionario tematico multilingue che fornisce un gran numero di parole latine e la cui *editio princeps* esce nel 1567.⁴² La parola chiave è quasi sempre seguita da una breve descrizione o definizione in latino. Seguono poi gli equivalenti in greco, tedesco, olandese, francese, italiano e spagnolo, più raramente in inglese. Il libro è subito stato acquistato da diverse istituzioni scolastiche olandesi poco dopo la sua uscita, incluse quelle di Leida, Nimega, Kampen e Deventer. Già nel 1573, il rettore Simon Verepaeus (1522-1598) riconosceva, nella sua opera *Institutionum scholasticarum libri tres*, l'eccellenza del *Nomenclator* di Junius come dizionario per gli studenti del quinto anno. Ancora nel XVII secolo, un educatore come Gerardus Joannes Vossius (1577-1649) apprezzava questo strumento linguistico per la sua adattabilità al contesto educativo.⁴³

Religione. Durante questo periodo, i torchi producono anche Bibbie e testi liturgici. In particolare, nel 1566, vedono la luce alcune Bibbie in ebraico, disponibili in vari formati. Tutte portano sul frontespizio la menzione «stampata da Christophe Plantin per ordine del Maestro Bomberg»,⁴⁴ conformemente ai termini del contratto di fondazione della loro casa editrice.

Nel settore della religione, l'editore si rivolge a tutti i pubblici. Così, nel 1566, pubblica i *Dialogi sex Contra summi pontificis* di Alan Cope, anche conosciuto come Alanus Copus in latino (m. 1578), un testo cruciale per la comunità cattolica inglese all'epoca perseguitata da Elisabetta I d'Inghilterra.⁴⁵ Inoltre, procede alla pubblicazione anonima, l'anno successivo, di un *Den spiegel der calvinisten* [Lo specchio dei calvinisti] in olandese per conto di uno dei suoi colleghi, Emanuel Philippus Trogneseus, opera che riscuote un grande successo.⁴⁶

La produzione del periodo è infine arricchita da opere di farmacologia e anatomia, completando così la gamma delle pubblicazioni.

41. PP 1488; PP online cp010044. Junius, Hadrianus, *Nomenclator omnium rerum propria nomina variis linguis explicata indicans*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1567 (USTC 78249).

42. I lemmi sono raggruppati nelle sezioni *De re libraria*, *De homine et partibus humani corporis*, *De animalibus quadrupedibus*, *De avibus*, *Piscium partes et genera et nomina*, *De vermibus et insectis*, *Serpentium genera*, *De cibis*, *De potu*, *De mensis secundis et fructibus*, *De aromatibus et speciebus*. *De frumentis et leguminibus*, *De re herbaria*. *De arboribus et fructibus*.

43. Rademaker 1969, pp. 217-227.

44. Secondo la traduzione di Leon Voet del titolo ebraico. PP 656.

45. PP 1018; PP online cp010916. Cope, Alan (= Harpsfield, Nicholas), *Dialogi sex contra summi pontificatus, monasticae vitae, sanctorum, sacrarum imaginum oppugnatores, et pseudomartyres*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1566 (USTC 401293).

46. PP 1117; PP online cp011089. Du Val, Antoine, *Den spiegel der calvinisten*, Antwerpen, Christophe Plantin: Emanuel Philippus Tronesius, 1567 (USTC 409909).

Dall'ottavo al sedicesimo

Durante il periodo dell'associazione, il formato in-8° dominava *nella produzione dell'Officina* e Plantin ne approfittò per perfezionare la sua politica editoriale, cercando nicchie non sfruttate per distinguersi dalla concorrenza. Le opere di diritto stampate in-8° offrono un chiarimento molto interessante sulle sue pratiche. Per cominciare, il diritto non è una specialità anversese. Sono Lione e Venezia a dividersi questo mercato, la città sul Rodano specializzandosi nei grossi *digesta*, mentre la Serenissima si colloca piuttosto sul mercato dei *consilia*.⁴⁷

Nel 1565, Christophe Plantin intraprende un progetto di grande portata: l'edizione integrale del *Corpus Juris Civilis* che sarà messo in vendita nel 1567.⁴⁸ Con un approccio innovativo, decide di pubblicare i volumi in formato in-8°, mentre, fino a quell'anno, solo alcuni testi del *Corpus*, privilegiati dagli studenti, erano stati stampati nel formato tascabile: in Italia, gli editori veneziani avevano realizzato solo quattordici edizioni note del volume delle *Institutiones* in-8°, senza mai proporre un'edizione completa del *Corpus*. A Lione, il formato in-8° era stato utilizzato anche per riassunti di diritto civile, e non per edizioni complete. Identica tendenza a Colonia e a Basilea.

Collocandosi in questa nicchia ancora inesplorata, Plantin si espone a un vero rischio mirando principalmente a un pubblico studentesco. La scelta del formato in-8° ha come conseguenza quella di allontanare una parte significativa della clientela professionale, in particolare avvocati, giudici, notai e professori, che preferivano le edizioni in folio per la loro durabilità e i larghi margini adatti alle annotazioni.

Questo rischio è assunto da Plantin per due ragioni principali. Prima di tutto, si accorda in anticipo per vendita di una parte notevole della tiratura: il 10 ottobre 1565, infatti, riceve 100 fiorini carolus dal libraio lionese Jehan Mareschal (1510c.-1590) per l'acquisto di ben 625 copie.⁴⁹ Inoltre, la vicinanza della sua officina all'Università di Lovanio rappresenta un'opportunità commerciale di rilievo. Infatti, sin dalla sua fondazione nel 1425, l'università aveva istituito due facoltà di diritto, una per il diritto civile (romano) e un'altra per i decreti (canonico), rispondendo alla crescente necessità di giuristi formati, richiesti da principi, città e Chiesa. Solo il diritto romano viene insegnato fino alla fine dell'Antico Regime. Il diploma di laurea è conferito dopo tre anni, anche se molti studenti aggiungono

47. Milazzo 2023.

48. PP 1034. *Corpus iuris civilis*, Antwerpen, Christophe Plantin 1567 (non nell'USTC).

49. MPM Arch. 3, *Journal des affaires 1563-1567*, c. 37. Esisteva dunque una forte committenza da parte di un libraio che avrebbe distribuito nella città di Lione quelle copie.

un ulteriore anno per studiare sia il diritto civile che il diritto canonico. A partire dall'età di Filippo II, solo i laureati di Lovanio, e di Douai fino al 1667, sono autorizzati a esercitare la professione nei Paesi Bassi meridionali. Infine, la Fiera di Francoforte costituiva sempre una garanzia di sbocco commerciale per Plantin.

Per ridurre i costi e il tempo necessario alla produzione di una nuova edizione, Plantin decide di ristampare in-8° l'opera dei giuristi francesi Ludovicus Russardus (Roussart) e Franciscus Duarenus (Douaren, 1509-1559), inizialmente pubblicata da Guillaume Rouillé nel 1561 in formato in-folio. Questa iniziativa di Plantin è presa molto sul serio dall'editore lionese, che, nonostante la differenza di formato, si sente minacciato dall'edizione plantiniana.⁵⁰

Uno studente poteva così procurarsi l'opera per 4 fiorini e 10 patards carolus gulden e trasportarla facilmente, mentre i due pesanti volumi di Rouillé richiedevano agli uomini di legge una spesa di 15 fiorini.

L'ottavo è anche il formato privilegiato delle prime edizioni degli autori contemporanei: quando si lancia sul mercato dei libri di emblemi nel 1564, Sambucus e Junius sono entrambi stampati in-8°.

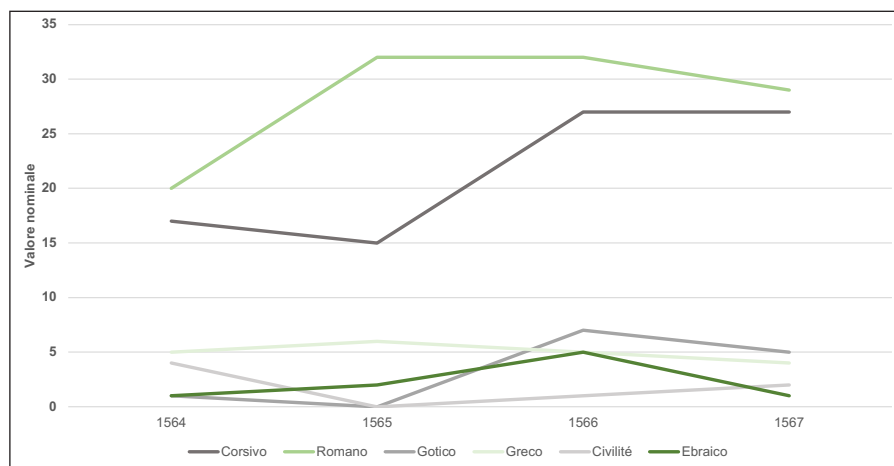
L'ascesa dei formati in-16°, invece, è legata a due elementi. Il primo consiste nel rendere facilmente accessibili agli studenti numerosi autori classici greci e latini, dato che questo formato era alla portata dei lettori meno abbienti. L'edizione in-16° spesso permetteva di procurarsi a poco prezzo un libro inizialmente stampato in formato in-8°. Numerose opere di Cicerone e Ovidio, tra le altre, escono dai torchi nel 1567. Il secondo elemento si iscrive in una volontà di massimizzare il ritorno sugli investimenti nei legni incisi realizzati durante i primi due anni dell'associazione. Per l'editore, diminuire il formato offriva il vantaggio di poter ristampare un libro riducendo considerevolmente i costi di produzione. Per riprendere

50. Consapevole del danno che questa edizione potrebbe causargli, Guillaume Rouillé cerca di convincere Plantin a rinunciare al suo progetto in una lettera datata dicembre 1565: *«L'on m'a diet que vous voulez imprimer mes cours de Roussart in 8°, je vous voudrois prier de vous deporter de cella pour la pareille, car vous avez assez d'autres chases a fayre. Je le dis pource que je fays une seconde edition, la oil Monsieur Cujas met aussi la main, avec ledict Sr. Roussart, et faudra que je les imprime, car je y ay faict jade la despence grande, sans cella, je ne me souciroy pas qui les irnprimasse. Si vous me faictes ce plaisir, je vous en pouveray faire ung autre quelque autrefois»* [Mi è stato detto che volete stampare i miei corsi di Roussart in 8°, vi pregherei di desistere da ciò per lo stesso motivo, perché avete abbastanza altre cose da fare. Lo dico perché sto facendo una seconda edizione, dove anche il signor Cujas mette mano, insieme al suddetto signor Roussart, e dovrò stamparli, perché ho già fatto grandi spese, altrimenti non mi preoccuperei di chi li stampasse. Se mi farete questo favore, potrò ricambiare in un'altra occasione]. *Corr.*, I, p. 19.

il nostro esempio degli emblemi di Sambucus e Junius, tra il 1566 e il 1567 Plantin lancia sul mercato le versioni vernacolari (in francese e olandese) di queste due opere in formato in-16°, realizzando un risparmio considerevole in carta. Inoltre, riutilizzare i legni incisi può ridurre i costi di fabbricazione di oltre il 70% rispetto all'edizione originale in-8°.

Come abbiamo visto, dal momento in cui l'associazione si dissolve, questi risparmi diventano molto importanti. Pochi in-folio vedono la luce durante questo periodo. Plantin sa per esperienza che le opere stampate in questo formato sono difficili da vendere. Così, nel 1567, si permette di orientare l'autore spagnolo Sepulveda verso un formato in-4° perché «[il] serait en mesure de vendre beaucoup plus d'exemplaires dans ce format que dans l'autre [in-folio]». ⁵¹

I caratteri tipografici



Graf. 5.4 - Carattere tipografico per il testo principale tra il 1564 e il 1567 secondo M 296

Approfittando di una base finanziaria rafforzata grazie alla Compagnia, Plantin continua ad allocare fondi in maniera continua per l'acquisizione di nuove serie di caratteri tipografici. Data la crescita in corso, il possesso di molti più caratteri tipografici dal 1563-1564 è da mettere in relazione con l'intento di aumentare significativamente i livelli di produzione previsti nel

51. *Corr.*, I, no 82: «sarebbe in grado di vendere molti più esemplari in questo formato che nell'altro [in-folio]».

prossimo futuro: Plantin acquisiva sempre più caratteri per poter mettere in opera un numero maggiore di torchi.⁵²

In questo particolare ambito, la necessità di un monitoraggio assiduo del mercato si rivela tanto indispensabile quanto l'analisi delle diverse aree di produzione e consumo del libro. La capacità di modulare la propria offerta per corrispondere ai gusti diversificati dei pubblici europei influisce direttamente sulle vendite di libri. Di fatto, all'interno di una stessa tipologia di caratteri, come il romano, la popolarità varia significativamente da un paese all'altro. Così, Plantin procede all'acquisto di lettere incise da Granjon, in particolare il *gros romain* nel 1566, senza tuttavia sfruttarle prima del 1568. Questo carattere raffinato godeva di grande popolarità all'interno del Sacro Romano Impero e in Spagna, contrariamente alla Francia dove il *romain paragon*, introdotto sul mercato da Garamond nel 1557, conservava la sua supremazia.⁵³

Analisi, osservazioni e comparazioni sono evidentemente condotte in occasione delle fiere di Francoforte, durante le quali Plantin espone alcune prove di stampa con l'obiettivo di attirare nuovi capitali e nuovi autori, dimostrando la sua competenza tecnica. Nel 1567, Plantin pubblica un repertorio dei caratteri tipografici disponibili all'interno del suo *atelier*, sottolineando così l'importanza cruciale di questo elemento nella creazione della fama di una casa editrice e della sua identità.⁵⁴ Questa pubblicazione serve da supporto all'iniziativa di massimo impegno e proiezione progettata da Plantin, e viene prodotta nello stesso periodo in cui egli si sta adoperando per persuadere Filippo II a investire nella Bibbia poliglotta, come rivela una lettera datata marzo 1567, in cui Plantin informa Gabriel de Çayas che gli «*invoye les deux livrets avec l'indice de la meilleur partie de [ses] Caractères*».⁵⁵

L'esclusiva di un carattere tipografico è anche un elemento di distinzione rispetto alla concorrenza. Diversi contratti stipulati tra Plantin e Granjon mostrano che, a questo proposito, Plantin era particolarmente esigente. Nel contesto della loro collaborazione professionale, Plantin e Granjon stringevano frequentemente contratti meticolosi, che accordavano effettivamente a Plantin una posizione dominante nell'uso dei caratteri tipografici. Questi documenti, molti dei quali conservati, stipulavano che Granjon, pur conservando un limitato diritto di sfruttamento delle matrici, si impegnava

52. McConnell 2020, pp. 150-153.

53. Vervliet 2008, p. 228.

54. PP 2075; PP online cp012538. *Index sive specimen characterum Christophori Plantini*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1567 (USTC 409856).

55. *Corr.*, I, no 25.

a non creare caratteri simili per altri senza versare un'indennità consistente a Plantin. In particolare, un accordo specifico datato 3 luglio 1565 faceva divieto a Granjon di riprodurre due alfabeti corsivi senza consenso finanziario preventivo. Inoltre, anche se Granjon aveva la possibilità di conservare alcune matrici per uso privato, le condizioni erano talmente restrittive che non gli lasciavano altra opzione se non la vendita esclusiva a Plantin. Questa dinamica contrattuale si spiega probabilmente con l'anticipo finanziario che Plantin forniva a Granjon, assicurandosi così una certa posizione di forza nei loro accordi commerciali.⁵⁶

Per tutte queste ragioni, nel corso di questo periodo, si manifesta un'evoluzione nella scelta dei caratteri tipografici, nella quale si segnala una crescente preferenza per il romano a scapito del corsivo, che conosce un leggero declino. Questa transizione si riflette particolarmente nella produzione di testi sacri e dottrinali, come le Bibbie, i catechismi e gli scritti dei Padri della Chiesa in latino, i quali sono ormai uniformemente composti in caratteri romani.

Per l'impressione del testo principale, Plantin offre una flessibilità nell'utilizzo dei caratteri tipografici, permettendo ai curatori del testo di scegliere indifferentemente tra caratteri romani e corsivi, per le opere sia degli autori classici greci tradotti che degli autori latini. Acquistate per la somma di 867 fiorini nel 1563, le lettere romane e corsive di tipo «*double pica Romain*» incise da Guyot e che appaiono nella sua raccolta di *specimena* sotto l'intitolazione «III. Tiscul» sono utilizzate da Plantin regolarmente fino al 1570.⁵⁷

Nel campo della letteratura contemporanea e delle tipologie letterarie emergenti, fortemente influenzate dall'umanesimo, Christophe Plantin gioca un ruolo di primo piano pubblicando queste opere in una varietà di lingue. Ciò è particolarmente vero per i libri di emblemi di Sambucus e Junius, nonché per le collezioni di motti di Paradin, che riscuotono un successo notevole. Queste pubblicazioni emblematiche, dotate di una vocazione pedagogica e destinate a un pubblico erudito, sono stampate in latino e in francese utilizzando caratteri corsivi, mentre il loro equivalente in olandese è spesso prodotto in caratteri gotici, riflettendo così scelte editoriali adattate alla diversità linguistica e alle preferenze grafiche dei lettori. I motti, mirati a un pubblico diverso e con una funzione maggiormente ludica, utilizzano, per la loro traduzione in francese, dell'impiego del romano, sottolineando così una distinzione chiara nel trattamento tipografico a seconda della natura e dell'obiettivo dei testi.

56. Voet 1969-1972, vol. 2, p. 83.

57. Vervliet 1968, p. 248.

Così, sia in latino che in francese, le opere degli autori umanisti sono prevalentemente stampate in corsivo, una scelta che, tuttavia, non si applica alle pubblicazioni di natura più generale. Infatti, le opere di riferimento in lingua francese, come i trattati di medicina o i manuali di contabilità, sono tipicamente composte in caratteri romani.

Dalla riapertura del suo *atelier*, Plantin persiste nell'utilizzo dei caratteri di *civilité*, non solo per l'edizione di opere religiose in olandese ma anche per un'opera mistica in lingua francese, intitolata *La fontaine de vie*, costituita da estratti dell'Antico Testamento compilati da un autore rimasto anonimo.⁵⁸ Tuttavia, a partire dall'anno 1566, osserviamo in questo campo un declino dell'impegno dell'editore a favore di questi caratteri, segnato da un ritorno ai caratteri gotici per le edizioni della Bibbia in olandese. Come rivela l'analisi del grafico sopra menzionato, questi caratteri non sono riusciti a imporsi in modo duraturo. Erano troppo connotati in senso «ugonotto»? Probabilmente. Infatti, il successo delle *lettres françaises* è principalmente costituito da libri di educazione morale e religiosa d'ispirazione protestante, gli abbecedari, che però non proclamano apertamente idee riformate. Queste opere sono ritenute cripto-protestanti perché la posizione religiosa dei loro autori è rilevabile non tanto attraverso ciò che menzionano esplicitamente, ma piuttosto per ciò che omettono, come la messa, la confessione, i sacramenti o i preti. Alcune contengono anche passaggi di Lutero e di altre figure della Riforma.⁵⁹ Queste pubblicazioni, libri apparentemente innocui di istruzione elementare per bambini, erano in realtà strumenti di sottile diffusione della dottrina riformata. Il loro aspetto inoffensivo permetteva ai venditori ambulanti di distribuirli senza destare sospetti e agli insegnanti di utilizzarli come materiale didattico senza rischi. Questi modesti volumi erano, secondo Hauser, strumenti potenti di propaganda, dal momento che incorporavano l'essenza dell'*Institution de la religion chrétienne* di Calvino e rappresentavano una forma di rivoluzione religiosa all'interno delle scuole.⁶⁰

Per queste ragioni, nei Paesi Bassi due libri di abbecedari furono inseriti nell'indice dei libri proibiti. Plantin è sfuggito invece alla censura del suo *A.B.C. oft exemplen om de kinderen bequameleyck te leeren schrijven* stampato nel 1567 pubblicato nel 1568.⁶¹ Si tratta di una serie di dialoghi

58. PP 1183; PP online cp013357. *La fontaine de vie*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1564 (USTC 15418).

59. De la Fontaine Verwey 1964, p. 19.

60. Hauser 1909, p. 282.

61. PP 1328; PP online cp013123. Heyns, Peeter, *ABC, oft Exemplen om de kinderen bequamelick te leeren schryven*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1568 (USTC 443723). Si veda Adam 2024.

in lingua francese, accompagnati dalla loro traduzione in olandese destinata a facilitare l'apprendimento del francese all'interno degli istituti scolastici. Secondo De la Fontaine Verwey, l'editore «*a mis tous ses soins à présenter deux nouvelles variétés des caractères de civilité, que Robert Granjon avait faite sur sa commande, la 'batarde' e la 'courante sur le vray texte'*».⁶² Gradualmente, Plantin smetterà di usarli, riservandoli esclusivamente a questo tipo di pubblicazioni multilingue e a vocazione pedagogica. Inoltre, l'uso del carattere *civilité* presentava difficoltà tecniche e generava costi elevati, a causa della sua larghezza, della presenza di numerosi tratti fini e fragili e del bisogno accresciuto di lettere rispetto alle altre serie di caratteri.⁶³

Questo esempio permette di constatare che non solo alcune serie di caratteri ingenerano difficoltà tecniche, ma che la scelta della dimensione dei caratteri può influenzare in modo significativo i costi di produzione. L'interesse commerciale offerto dai piccoli caratteri tipografici di Haultin, con il quale Plantin ha anche collaborato, si dimostra con l'esempio della pubblicazione nel 1553 di Bibbie tascabili da parte di Girard e Crespin. Queste edizioni, stampate in un formato in-8° distintivo di Ginevra, comportavano diverse migliaia di pagine. Girard, utilizzando il suo proprio *Brevier*, e Crespin, impiegando il *Nonpareil* di Haultin, hanno ottenuto formati e consumi di carta sensibilmente diversi: Crespin realizzò un risparmio di oltre il 50% rispetto al suo omologo, sia in termini di formato che di costo della carta.⁶⁴

Le illustrazioni

I libri illustrati occupano in questo periodo un posto sempre più importante. Contrariamente al periodo precedente in cui Plantin si limitava a riprodurre con xilografie le edizioni francesi illustrate, il suo catalogo si arricchisce proponendo illustrazioni originali. Così, opere varie come le Bibbie, i libri di devozione e le raccolte di favole sono corredate da vignette realizzate grazie alla tecnica xilografica. Tuttavia, sono principalmente i libri di emblemi a distinguersi durante questo periodo, perché richiedono una politica di acquisizione ambiziosa. Inoltre, ritardato a causa del suo esilio parigino, nel 1566 viene lanciato sul mercato il primo libro edito in

62. De la Fontaine Verwey 1964, p. 25.

63. Proot 2020, p. 321. Basti dire che una delle serie complete di caratteri *civilité* incisi da Granjon e posseduti da Plantin comprendeva 180 caratteri distinti, incluse 33 lettere maiuscole, 65 lettere minuscole, e 41 legature, per non parlare di numeri e segni di interpunzione.

64. Vervliet 2008, p. 245.

maniera indipendente dall'officina che comprende tavole anatomiche incise a partire da lastre di rame.

Avendo compreso che la popolarità dei libri di emblemi, particolarmente presso i lettori protestanti, rappresentava una fonte di entrate sostanziosa, e dopo essersi inizialmente limitato a riprodurre le edizioni di Alciato, Plantin decise di diversificare la sua produzione. Come abbiamo visto, da una parte lanciò la produzione degli emblemi dell'autore calvinista Johannes Sambucus, la cui prima edizione apparve nel 1564, e dall'altra, pubblicò quelli di Hadrianus Junius l'anno seguente. Sebbene le due opere fossero identiche nella forma, non miravano allo stesso pubblico. Plantin destinava l'*editio princeps* degli emblemi di Sambucus al mercato nord-europeo, mentre gli emblemi di Junius erano principalmente destinati alla Francia. Questa strategia di segmentazione del mercato riflette un notevole acume imprenditoriale, permettendo a Plantin di massimizzare la sua influenza e i suoi profitti grazie a quella che oggi chiameremmo customizzazione delle sue pubblicazioni alle specificità culturali e religiose dei lettori di ciascuna regione.

A tal fine, Plantin, a partire dal 1564, affidò la realizzazione delle illustrazioni del libretto di Junius a Geoffroy Ballin o Ballain (attivo dal 1558 al 1572), un incisore e miniaturista parigino di rinomata fama.⁶⁵ L'editore, che aveva collaborato più volte con lui, lo aveva probabilmente conosciuto durante il suo soggiorno forzato a Parigi. La loro collaborazione terminò solo con la morte di Ballin. L'illustratore fornì a Plantin lettere ornate, vignette cornici per i frontespizi e varie illustrazioni. La finezza delle vignette, caratterizzate da figure allungate e dettagli fini e variati, testimonia un'influenza manierista tipica della Francia dell'epoca, conferendo all'opera uno stile decisamente parigino. Questo stile non è privo di richiami ai motivi che ornano le decorazioni della galleria di Francesco I a Fontainebleau, fonte di ispirazione per gli artisti francesi della metà del sedicesimo secolo.

Plantin mostrava anche un interesse per lo stile delle illustrazioni lionesi. Infatti, dopo la morte di Jean I de Tournes nel 1566, ristampò fedelmente gran parte delle sue opere, limitandosi a riprodurre le incisioni ad Anversa, il che gli permetteva di risparmiare sui compensi dell'incisore. Di conseguenza, il frontespizio degli emblemi di Junius si ispirava alle cornici con motivi arabescati tipici dell'editore lionese. Al contrario, per l'*editio princeps* degli emblemi di Sambucus, destinata al mercato nord-europeo, Plantin investì in una cornice decorativa integrando un marchio creato appositamente per l'occasione, adattato alla sensibilità estetica di quel pub-

65. Si veda Pallier 2021, p. 188.

blico. Così, sebbene le cornici avessero essenzialmente una vocazione ornamentale e decorativa, riflettono un adeguamento accurato ai gusti e alle aspettative dei diversi pubblici di lettori.⁶⁶

Plantin non disponeva ancora di risorse sufficienti per lanciare un prodotto totalmente innovativo nel campo delle illustrazioni realizzate a partire da lastre di rame. Tuttavia, con la doppia ambizione di consolidare la sua reputazione e di rivolgersi alla comunità scientifica, nel 1566 pubblica le *Vivae imagines partium corporis humani aereis formis expressae* di Juan Valverde de Hamusco (1525c.-1588c.).⁶⁷ L'opera dell'anatomista spagnolo era un adattamento di una precedente pubblicazione italiana inizialmente indirizzata a Roma ma stampata a Venezia nel 1559.⁶⁸ Per raggiungere gli studenti di medicina di più aree, Plantin fece tradurre per la prima volta il testo originale italiano in latino. L'opera è arricchita dagli scritti di Vesalio, *Suorum de humani corporis fabrica librorum epitome* (p. 155).

Sebbene la riproduzione di illustrazioni già esistenti procuri un risparmio finanziario notevole, aspetto che tratteremo più dettagliatamente in seguito riguardo ai costi di produzione, il procedimento comporta talvolta la riproduzione delle immagini in modo speculare, un approccio paradossale per tavole anatomiche. Per esempio, nel *Liber VI*, tavole 3 e 4, la milza, l'aorta e anche il cuore sono rappresentati a destra, il che è in contraddizione con l'intento iniziale dell'editore di fornire un'opera scientifica di riferimento.⁶⁹ Tale anomalia ha suscitato l'indignazione di numerosi lettori, come testimoniano le annotazioni manoscritte ritrovate nei loro esemplari. Nonostante il problema, questa prima edizione ha conosciuto un successo commerciale tale che Plantin ha pensato di pubblicare una traduzione in olandese l'anno successivo e ha anche progettato una traduzione in spagnolo, che, però, non fu mai realizzata.⁷⁰

66. Questo marchio non è preso in considerazione da Leon Voet.

67. PP 2413; PP online cp012860. Valverde de Amusco, Juan, *Vivae imagines partium corporis humani aereis formis expressae*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1566 (USTC 404504).

68. Juan Valverde de Amusco, *Anatomia del corpo humano composta per m. Giouan Valuerde di Hamusco, & da luy con molte figure di rame, et eruditi discorsi in luce mandata*, In Roma: per Ant. Salamanca, et Antonio Lafreerj, 1559 (In Vinegia: appresso Nicolò Beuilacqua trentino). Edit16 CNCE 73650. Si veda, Van Glabbeek & Proot 2020, pp. 346-351.

69. Bowen & Imhof 2008, pp. 80, 82-83.

70. Edizione olandese PP 2416. Valverde de Amusco, Juan, *Anatomie, oft levende beelden vande deelen des menschelicken lichaems: met de verclaringhe van dien, inde Nederduytsche spraecke*, [trad. Martin Evrard]. Antwerpen, Christophe Plantin, 1568 (USTC 401379).

Evidentemente, la complessità tecnica insieme ai costi di produzione di un'edizione illustrata con lastre di rame hanno probabilmente scoraggiato l'editore dal proseguire in questa direzione. È stato osservato in precedenza che, dopo la pubblicazione della raccolta anatomica, Plantin informa il cardinale Granvelle che non si sentiva in grado di illustrare la raccolta di antichità romane di Onofrio Panvinio (1530-1568). Allo stesso modo, Plantin non rispose favorevolmente alla richiesta di Fulvio Orsini (1529-1600) che desiderava la realizzazione di un'illustrazione di Saffo in rame.

Questi dinieghi sono sorprendenti in quanto la produzione dell'opera anatomica era stata positiva. In primo luogo, Plantin ha scoperto una tipografia che offriva capacità tecniche superiori rispetto a tutte le altre, quella di Myncken Liefrinck, vedova di Frans Huys, il primo incisore che aveva assunto. Questo laboratorio ha giocato un ruolo cruciale nel successo di Plantin nella produzione di libri illustrati con incisioni, in particolare con la pubblicazione delle *Vivae imagines*. Liefrinck è diventata la principale fornitrice di illustrazioni incise per Plantin fino alla fine della sua carriera, dimostrando la capacità della sua officina di soddisfare le relative, complesse esigenze di stampa.

Successivamente, questa pubblicazione di Plantin ha incontrato un successo commerciale sufficiente a giustificare ristampe e ad ispirare altri tipografi. Le vendite iniziali hanno rivelato che Plantin poteva contare sullo smercio a Parigi e alla fiera del libro di Francoforte, diversificando i suoi acquirenti in base all'opera. Questo successo ha permesso a Plantin di diventare un importante editore di libri illustrati, passando velocemente da principiante a serio concorrente in questo campo. Dalla successiva fase della sua attività, come vedremo, le sue pubblicazioni illustrate da incisioni di eccezionale qualità sono state una vera sfida per i suoi concorrenti a portarsi allo stesso livello.⁷¹

I frontespizi

Riguardo alla politica editoriale relativa ai frontespizi, sebbene si osservi una certa precisione nell'approccio, non si rilevano innovazioni significative. La maggior parte della produzione si caratterizza per frontespizi di crescente semplicità, un orientamento che non costituisce di per sé un'innovazione, poiché questa tendenza si generalizza in tutta Europa. Nella maggior parte delle edizioni, il nome dell'autore è esposto in caratteri più evidenti del titolo stesso, tranne in alcune occorrenze dove il titolo di

71. Bowen & Imhof 2008, p. 121.

un'opera acquisisce una fama equivalente a quella del suo autore, come nel caso degli *Adagia* di Erasmo. Plantin orchestra un gioco tipografico alternando caratteri romani e corsivi, con una predilezione per una costruzione a triangolo invertito. Queste scelte grafiche offrono l'impressione di rigore organizzativo, nonché di armonia ed equilibrio. Il marchio del compasso si impone con evidenza crescente e si distacca nettamente, centrato in un ampio spazio vuoto che ne amplifica la preminenza. Per questi motivi, Plantin sviluppa diversi modelli del suo marchio. Tuttavia, eccezionalmente, alcune edizioni presentano frontespizi più elaborati.

Per le opere di piccolo formato, appartenenti alla tradizione classica o neo-latina, si dà la preferenza a una cornice di tipo architettonico con frontone, colonne e sculture che circonda il testo principale. È il caso, per esempio, dell'opera *Argonauticon...* di Gaio Valerio Flacco, edita e annotata dal filologo brugense Ludovicus Carrion (circa 1547-1595), e pubblicata in formato in-8° nel 1565.⁷² Le informazioni presenti sul frontespizio, concepite per suscitare nel potenziale acquirente il desiderio di acquistare l'opera, sono disposte in maniera gerarchica. Il titolo e l'indirizzo editoriale sono isolati, rispettivamente in alto e in basso nella composizione, ciascuno incorniciato da cartigli ornamentali che mescolano motivi architettonici e vegetali. Al centro, i vari autori sono messi in evidenza grazie all'uso di caratteri di diverse dimensioni. Il nome dell'autore classico è particolarmente valorizzato dall'impiego di un carattere romano di grande dimensione, mentre quello del commentatore è stampato in caratteri corsivi più discreti. All'editore basta apporre il suo marchio con i compassi in questo spazio, data la pregnanza di questo simbolo. Ai lati dell'area rettangolare centrale dove figura il titolo, sono raffigurati due personaggi dell'Antichità: da un lato, un soldato romano in armatura, e dall'altro, una donna che tiene una freccia, con un cherubino alato ai suoi piedi, due figure che ricordano Giasone e Medea.

Nella produzione di testi sacri, Plantin adotta frequentemente diverse rappresentazioni di un portico in rovina. Per le edizioni della Bibbia in ebraico, privilegia invece una cornice architettonica singolare, dove i pilastri sono costituiti da pietre tagliate irregolarmente, conferendo all'insieme un carattere arcaico. Questa impressione è ulteriormente accentuata dalla presenza di una vegetazione rampicante che sembra invadere questi ruderi, arricchendo visivamente il quadro e sottolineando il legame tra il testo religioso e il suo profondo retaggio storico e culturale.

72. PP 2408; PP online cp013023. Valerius Flaccus Setinus Balbus, Gaius, *Argonauticon libri VIII. Locis prope innumerabilibus emendati. Scholia, quibus tum correctionum magna ex parte ratio redditur, tum loci obscuriores explicantur, una cum variis lectionibus*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1565 (USTC 401241).



Fig. 5.1 - [Hebrew Bible], Antwerpen, Christophe Plantin, 1565, 4to. Cultura Fonds Library, LC 134 (fol. [1]r, 208 × 147 mm)

L'impronta arcaicizzante si manifesta anche nel portico che orna il frontespizio di una grammatica ebraica, stampata nel 1564, in particolare a livello del basamento e del frontone. In questo caso specifico, i pilastri si sfumano a favore di colonne composte da pietre arrotondate, conferendo all'insieme un'aria di notevole fragilità. L'uso di questo tipo di cornice architettonica sembra essere una tradizione così diffusa che la parola ebraica biblica per «porta», «*sha'ar*», significa anche «frontespizio», «*sha'ar-blal*» in ebraico moderno.⁷³

Invece, per gli opuscoli relativi al Nuovo Testamento, il portico poggia su due colonne classiche, sormontate da capitelli corinzi, che conferiscono alla struttura una robustezza accentuata, testimoniando così un'intenzione chiara di marcare una distinzione stilistica e simbolica tra i testi dell'Antico e del Nuovo Testamento. Questo tipo di cornice è presente anche in un libro di in-

73. De Wolff & Proot 2020, p. 292.

ni dedicati alla Vergine, intitolato *Hymnus deiparae virginis*, edito nel 1565.⁷⁴ In questo esempio, il titolo principale è disposto sulla prima linea di un triangolo invertito, completato da altre due linee in caratteri più piccoli dedicati al nome e al cognome dell'autore. Al centro, una xilografia che rappresenta la scena dell'Annunciazione occupa quasi tutta la superficie centrale, costituendo così l'elemento visivo dominante del frontespizio e rinforzando il carattere sacro e devozionale dell'opera accentuato dall'assenza di marchio.⁷⁵

Per i libri liturgici, l'uso dei colori rosso e nero nel frontespizio diventa progressivamente più comune. Questa tendenza è frequentemente accompagnata dall'inclusione di immagini sacre quali quelle dei Santi Pietro e Paolo, della Vergine, di Cristo o, ancora, dei martiri della Chiesa.⁷⁶

Ancora due aspetti meritano un'attenzione particolare. In primo luogo, il frontespizio inciso dell'opera anatomica di Juan Valverde, menzionata in precedenza. Una delle ambizioni di Plantin attraverso questa pubblicazione era di dimostrare agli edili della città di Anversa che l'Officina Plantiniana era l'unica in grado di compiere un tale prodigio tecnico, come è sottolineato nella prefazione:

Tuttavia, mentre cercavo da tempo un'occasione per mostrare alla vostra alta statura, illustri signori, un segno di gratitudine; ho finalmente appreso che in Italia era stata pubblicata l'Anatomia del molto ingegnoso Valverde, illustrata da immagini incise su rame, e ciò con tanta finezza che superava facilmente tutti coloro che avevano lavorato su questo argomento in precedenza. Appena ho potuto ottenere questo libro, ho immediatamente cercato con cura se, nella vostra città, ci fosse un artista capace di competere con gli italiani. Trovato un tale individuo, ho prima testato la sua abilità e destrezza, poi l'ho rapidamente impiegato nell'opera, sperando che la rapidità portasse anche una certa fama.⁷⁷

74. PP 1251; PP online cp012655. Goethals, François, *Hymnus deiparae Virginis*, Antwerpen, typis Christophe Plantin, 1565 (USTC 409611).

75. L'assenza del marchio potrebbe indicare il fatto che l'opera sia stata completamente stampata su commissione. ovviamente di qualche ente religioso. Si potrebbe trattare del grande tempio di Sainte-Gudule a Bruxelles, dove è esposto l'inno alla Vergine, tradotto in latino nel libro, come indica l'incipit a p. 11: «*In laudem Deiparae Virginis sacratissimae, translatio carminis Gallici, quod Bruxellis in magno S. Gudulae templo, ad mediam pillam, in tabula descriptum visitur*».

76. Sorgeloos 2008, p. 92.

77. «*Cum autem, ut mese erga vestram celsitudinem, clatissimi (sic) domini, gratitudinis indicium exhiberem, diu oportunitatem captassem; tandem intellexi ingeniosissimi cuiusdam Valverdae Anatomien illustratam imaginibus aeri insculptis, in Italia excusam esse: idque tanto artificio, ut omnes qui prius huic labori operam navassent, facile superaret. Hanc ut primum nancisci potui, continuo diligenter inquisivi, an nullus in hac vestra civitate artifex esset, qui cum Italis paria facere posset: talem cum invenissem, facto imprimis illius solertiae atque dexteritatis periculo, statim operi adhibui, sperans celeritatem aliquid etiam commendationis allaturam*». Cc. A2rv.

Il frontespizio in questione, specchio di questo progetto ambizioso, è adornato da una cornice architettonica rinascimentale, tanto imponente quanto meticolosamente eseguita. Il frontespizio si orna di un medaglione maestoso, da cui si espande uno stemma carico delle armi di Filippo II, cinto dal collare del Toson d'Oro, distintamente segnato da un'alternanza di fucili e acciarini, da cui pende il prezioso vello di un montone. Su entrambi i lati di questo portico inciso, si contrappongono due statue, una maschile rappresentante Adamo e l'altra femminile evocante Eva, che conferiscono all'insieme una reminiscenza delle storie bibliche. Al centro di questa scena, il titolo è incorniciato ed esaltato, catturando lo sguardo per la nitidezza dell'incisione su rame e la delicatezza degli ornamenti floreali che arricchiscono i capitelli. La parte inferiore della pagina è dominata dalla presenza di un teschio, ovvero dalla simbologia del *memento mori*, un motivo ricorrente e carico di significato nell'iconografia dell'epoca. Il basamento mostra un medaglione centrale con un volto, probabilmente un'allusione a una musa ispiratrice dell'editore, incorniciata in modo simbolico dal suo celebre compasso, in una sottile rappresentazione del marchio. Ai lati del piedistallo, sono esposti gli emblemi della città di Anversa. L'insieme, finemente inciso da Pieter Huys (1520c.-1586c.) su disegno di Lambert van Noort (1520c.-1570c.), compone un'armonia visiva ricca che riflette *de facto* il programma iniziale di Plantin.



Fig. 5.2 - Nicolaes van Winghe (trl.), Den bibel inhoudende het Oudt ende Nieu Testament, Antwerpen, Christoffel Plantijn, 1566, fol. LC 151 (fol. *1r, 271× 182 mm)

Animato da un'ambizione singolare e mostrando uno stile risolutamente distinto, il frontespizio allegorico della Bibbia neerlandese, stampata nel formato in-folio nell'anno 1566, si erge come un'opera a parte all'interno dell'insieme delle Bibbie provenienti dall'officina.⁷⁸ Queste ultime, infatti, si inscrivono in un filone piuttosto tradizionale. Il frontespizio della Bibbia neerlandese mostra invece una maggiore originalità. La cornice del titolo rettangolare si inserisce al centro di una scena allegorica che riprende i motivi iconografici elaborati da Lucas Cranach nel 1529 per i frontespizi delle traduzioni di Lutero. Questa composizione offre una sintesi potente del messaggio portato dal riformatore, articolando una struttura antitetica che oppone l'Antico Testamento, simboleggiato dalla legge dell'antica alleanza consegnata a Mosè a sinistra, alla redenzione veicolata dai vangeli del Nuovo Testamento a destra. Lo spazio centrale rettangolare, vero e proprio isolotto di quiete con i suoi ampi margini bianchi, si stacca con acume dal resto della scena ricca dove nessuno spazio è lasciato vuoto. Il titolo, stampato in rosso e nero, cattura lo sguardo.⁷⁹ Tuttavia, l'elemento più sorprendente di questo frontespizio è il posto preminente riservato all'editore, il cui marchio è apposto al centro della composizione. Questa preponderanza è amplificata dall'uso di caratteri corsivi per il nome dell'editore, che contrastano con il resto delle informazioni, stampate in caratteri romani.

La posizione centrale del marchio dell'editore sul frontespizio è un gesto studiato, carico di significato. In termini di comunicazione visiva, ciò pone l'editore al centro dell'opera, suggerendo che il suo ruolo è fondamentale nella creazione e nella diffusione di questa Bibbia. Significa anche che l'editore si presenta come garante della qualità e dell'affidabilità del contenuto. È un'affermazione di identità, una firma che avalla e magnifica il lavoro realizzato. Tuttavia, l'uso di un'iconografia così apertamente protestante è sorprendente nei Paesi Bassi meridionali a quel tempo. Si deve riconoscere che questa traduzione, eseguita sulla base di quella di Lovanio, è stata portata a termine sotto l'egida di Plantin che, avendo ottenuto tutte le autorizzazioni necessarie, attesta la sua legittimità mediante la menzione esplicita del privilegio ottenuto. Per un lettore luterano, è indubbio che tramite l'uso di questa cornice e l'apposizione centrale del suo marchio editoriale, Plantin si manifesti come, se non un potenziale vettore del pensiero riformatore, una figura di riferimento, collocata di fatto nel solco della Riforma.

78. PP 709A; PP online cp011248. *Den Bibel inhoudende het Oudt ende Nieu Testament. Met cort beduytsel voor elck capittel, ende gheal aen de canten, tot seker bewijsinsinghe der concordancien*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1566 (USTC 401249).

79. Coppens 1988-1989b, pp. 174-190.

Nel momento in cui questa Bibbia vede la luce, poco prima dello scoppio della furia iconoclasta, Anversa viveva un'atmosfera di tolleranza religiosa. In un tale contesto, Plantin privilegiava i suoi interessi mercantili. Il pubblico incline ad acquistare Bibbie era nettamente più vasto tra i riformati; quindi, un frontespizio che parlava a questo gruppo risultava decisamente più impattante. Per i riformati, esso non mostrava un'essenza papista. Viceversa, sebbene si trattasse di una traduzione autorizzata, è improbabile che un fedele cattolico fosse persuaso o attirato da un simile frontespizio.

I marchi

L'emblema del compasso è, nella maggior parte dei casi, presentato sotto forma di medaglioni rotondi, ovali o dai contorni irregolari, inseriti in una cornice decorativa. Quando il compasso fa la sua apparizione nel 1557 (Appendice 1, no 6), la cornice che lo circonda, grossolanamente scolpita, è fiancheggiata da mascheroni animali e da una maschera di Medusa nella parte inferiore della cornice. In alto, domina un mascherone di satiro sorretto da due putti addossati. Si tratta di una cornice decorativa che cede alla moda delle grottesche che, dopo l'Italia e la Francia, tocca i Paesi Bassi a metà del XVI secolo.⁸⁰ Il loro nome deriva dalla scoperta durante il Rinascimento degli affreschi romani che ornavano le pareti e i soffitti delle rovine della Domus Aurea di Nerone. Le grottesche invadono tutti i rami dell'arte, dalla scultura all'architettura, passando per l'oreficeria e l'incisione.⁸¹ Ad Anversa, Hieronymus Cock, Cornelis Floris e Hans Vredeman de Vries diffondono modelli di ornamenti grotteschi destinati alla stampa.

Tutte le cornici sono di stile grottesco o ornamentale. Plantin ha utilizzato solo un marchio a forma di fascia modulabile (Appendice 1, no 10) nel quale il medaglione è fiancheggiato da creature ibride e motivi floreali intrecciati. Per i marchi comuni (Appendice 1, nn. 16, 18 e 19, ad esempio), Plantin privilegia motivi vegetali e una scultura del legno molto fine che mette in risalto i contrasti e la delicatezza dei disegni. Diversifica quanto più possibile le cornici, come il marchio 33 fiancheggiato da due satiri, o il marchio 31 in cui due putti sono appoggiati al medaglione. Alcune cornici ornamentali rimangono indipendenti dal marchio (Appendice 1, nn. 23, 24, 25). Quest'ultimo è inserito al momento della stampa, come testimoniano i legni incisi conservati al Museo Plantin-Moretus e riprodotti nell'Appendice 1.

80. Sulla moda delle grottesche nei Paesi Bassi si veda Hellemans 2019.

81. Chastel 1998.

Il disegno del marchio evolve poco. Solo quattro di essi possiedono uno sfondo figurativo composto da un paesaggio montuoso (Appendice 1, no 17), marittimo (Appendice 1, no 20) e urbano (Appendice 1, no 21). Torneremo più avanti sul marchio 27 che contiene un paesaggio e un villaggio di campagna sullo sfondo. I primi tre si avvicinano alle incisioni lionesi e allo stile dell'illustratore Bernard Salomon per la finezza del disegno e il gioco di chiaroscuri fatto di tratti orizzontali e incrociati. In ciò non c'è nulla di inaspettato poiché nel momento in cui Plantin rilancia la sua attività grazie ai suoi associati, si rivolge principalmente al mercato francese e parigino.⁸² In questo contesto, nel 1567 e nel 1568, cinque opere destinate alla Francia riportano non solo l'indirizzo della sua libreria «À Paris. Au Compas d'or, Rue Saint Jacques», ma anche i marchi 17, 18 e 20. Generalmente, le opere che sono distribuite sul mercato parigino portano l'indirizzo di Anversa. Tuttavia, tra il 1565 e il 1567, il marchio 17, ad esempio, è apposto su cinquantuno frontespizi, di opere non solo umanistiche (autori classici, grammatiche, dizionari), ma anche religiose di cui molti esemplari raggiungono la città di Parigi.⁸³ Gli emblemi di Hadrianus Junius, in particolare, sono molto apprezzati dai lettori francesi. Per garantire il successo di queste edizioni, Plantin lusinga il gusto francese lavorando con artisti originari della patria di Montaigne. Di conseguenza, la scelta del marchio 17 partecipa a questa strategia commerciale.⁸⁴

Una seconda cornice più elaborata è utilizzata a partire dal 1562 per un marchio ovale di grandi dimensioni (Appendice 1, no 11). La cornice ha un effetto di tridimensionalità e sembra fluttuare nello spazio. Rispetto ai marchi precedenti, l'incisione sembra più fine e il contrasto dei chiaroscuri più netto. Due figure femminili addossate fiancheggiano la parte superiore della cornice. Tengono in una mano un ramo di alloro, mentre l'altra attira l'attenzione su un motivo floreale, anch'esso addossato, evocante delle palme, e le cui aste intrecciate abbracciano un bucranio. Come abbiamo già detto, il contadino e la personificazione della Costanza fanno qui la loro prima apparizione. Anche se fanno parte della cornice, cavalcano comunque lo spazio dell'emblema. In questo esempio, il marchio è arricchito da una cornice di grande valore simbolico, che suggerisce diversi livelli di lettura. L'alloro, la palma e il bucranio permettono

82. Pallier 2020, pp. 72-75.

83. Dopo questo periodo, Plantin lo utilizzò solo altre due volte, nel 1570 e nel 1585.

84. *L'editio princeps* reca il marchio 18. In linea con il gusto francese, Plantin utilizza una cornice composta da diversi pezzi di fleuron combinabili intagliati da Robert Granjon (1530-1590) a imitazione di Jean I de Tournes, che li utilizzava sulle prime pagine delle sue edizioni di libri di emblemi.

una prima interpretazione. Infatti, questi attributi fanno direttamente riferimento al primo emblema delle *Symbolicarum quaestionum* composte e pubblicate a Bologna nel 1555 da Achille Bocchi (1488-1562).⁸⁵ È sormontato dal motto «*Victoria ex labore honesta et vtilis*» [la vittoria che nasce dal lavoro è valorosa e utile].⁸⁶ Non solo il cranio bovino è incoronato di alloro, ma due palme sono inserite nelle sue orbite, come se riposassero in un vaso. Questi motivi vegetali sono, dal punto di vista iconografico, associati alla nozione di gloria. Si tratta di un riferimento all'ideologia esiodea del lavoro. Secondo il poeta greco, infatti, con il lavoro gli uomini «diventano più cari agli dei», e acquisiscono così onori, gloria e immortalità. Secondo Valérie Hayaert, «l'insistenza sul lavoro degli stampatori è un ideale potente e ampiamente condiviso».⁸⁷ Plantin conferisce al suo messaggio una dimensione simbolica aggiuntiva. La notorietà richiede una lotta quotidiana, poiché tutti gli editori devono affrontare gli imprevisti della vita e i capricci del mercato. Pertanto, la buona fortuna è necessaria al successo del mercante. Per inserire questo concetto, il disegnatore ha sostituito la base quadrata su cui la figura della costanza tradizionalmente poggia i piedi (sinonimo di fermezza) con una sfera su cui generalmente si trova l'allegoria della fortuna, simboleggiando l'arbitrarietà che governa l'esistenza.

Questo marchio si manifesta per la prima volta nel colophon del *Dictionarium tetraglotton*, un'edizione co-finanziata in partenariato con gli eredi dell'editore Arnold Birckmann, di cui Plantin ha curato la stampa nel 1562.⁸⁸ In seguito, è stampato tre volte nella famosa Bibbia poliglotta e sul frontespizio di diversi volumi che formano il *Corpus iuris civilis*, edito in collaborazione con Nutius nel 1575.⁸⁹ Si tratta di edizioni di lusso il cui prezzo di acquisto è accessibile solo a un pubblico benestante. La scelta di questo marchio corrisponde alla politica editoriale sviluppata dall'officina che si orienta progressivamente verso il settore del lusso. Innanzitutto, rispetto a queste opere, si nota che esso trasmette il know-how di Plantin. La stampa del dizionario poliglotta richiedeva l'impiego di vari caratteri tipografici secondo la lingua (lettere greche, gotiche, corsive e romane). Inoltre, consente all'azienda di affermare la sua reputazione e il suo presti-

85. Edit16 CNCE 6484.

86. Rollet 2015, I, p. 244. La traduzione è di Rollet 2015, II, p. 27.

87. Hayaert 2018, p. 304.

88. PP 1082; PP online cp010161. *Dictionarium tetraglotton seu voces Latinae omnes et Graecae eis respondentes cum Gallica et Teutonica quam passim Flandricam vocant, earum interpretatione*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1562 (USTC 57647).

89. PP 1035; PP online cp010687. *Corpus iuris civilis*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1575 (USTC 443601).

gio. Queste edizioni erano rivolte a un pubblico non solo transnazionale ma anche multiconfessionale.⁹⁰

Ma, per il cliente che riconosce il riferimento al libro d'emblemi di Bocchi, è possibile un'altra lettura. Come ricorda l'autore bolognese negli ultimi versi del suo lungo poema esplicativo, gli emblemi sono «veli misteriosi» accessibili solo agli «uomini di bene e servitori della fulgida purezza» che «lontani dallo spirito della folla confusa [...] sanno».⁹¹ Sotto la protezione del velo, l'autore attira l'attenzione su tematiche eterodosse. L'opera di Achille Bocchi è notoriamente un esempio di nicodemismo, come sostengono Delio Cantimori e Anne Rollet.⁹² Infatti, la raccolta di emblemi di Bocchi va inserita «nel complesso reticolo dei movimenti eretici in Italia, insistendo sull'influenza del pensiero erasmiano ed evangelico». Questo orienta il lettore «con discreti indizi, verso motivi religiosi particolarmente sospetti».⁹³ Ma solo un lettore avvertito poteva comprendere il significato profondo di questo emblema. Attraverso questa associazione, la trama allegorica del marchio acquisisce un significato completamente diverso e può anche indicare la simpatia dell'editore per alcuni movimenti eterodossi vicini all'evangelismo erasmiano.

Plantin adotta questo marchio nel 1562. Nello stesso anno, le attività di Plantin si interrompono bruscamente: inseguito da accuse di eresia, è costretto a esiliarsi a Parigi e a trovare una soluzione per salvare il suo materiale tipografico. Nel novembre 1563, riprende la sua attività sotto forma di associazione. Tuttavia, sebbene la maggior parte dei suoi associati fossero calvinisti, utilizzò questo marchio con estrema parsimonia tra il 1562 e il 1575. Esso appare per l'ultima volta sui tre frontespizi di un unico volume, l'antologia di testi di autori greci raccolti da Giovanni Stobeo, compilata a partire da un manoscritto appartenente a Johannes Sambucus, edita scientificamente e commentata da Willem Canter (1542-1575).⁹⁴ Questo florilegio, probabilmente composto nel V secolo, è considerato un'opera di riferimento.⁹⁵ Questo genere di opera si rivolge-

90. La presenza della Bibbia poliglotta in questo elenco non è affatto paradossale. Alcune delle scelte editoriali di Benito Arias Montanus furono considerate ai limiti dell'ortodossia.

91. Rollet 2015, II, pp. 29-30.

92. Cantimori 2002.

93. Rollet 2007, pp. 165-186, si veda in particolare pp. 165-166.

94. PP 2263. Stobaeus, Johannes, *Eclogarum libri duo, quorum prior physicas, posterior ethicas complectitur nunc primum Graece editi. Una & G. Gemisti Plethonis de rebus Peloponnesiis orationes duae. Libellus Graecus de virtutibus*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1575 (USTC 403291).

95. Blair 2020, pp. 301-315.

va sia ai lettori cattolici che protestanti. Era utilizzata dai predicatori di ogni confessione e serviva da base per la redazione dei sermoni.⁹⁶ Questo progetto editoriale, condotto da un protestante, mirava a raggiungere questo pubblico, e il marchio svolgeva lo stesso ruolo dei libri stampati da Plantin a Leida, alcuni dei quali riportano l'indirizzo di Anversa sul frontespizio.⁹⁷ In questo modo, Plantin mirava simultaneamente ai mercati cattolici e protestanti.

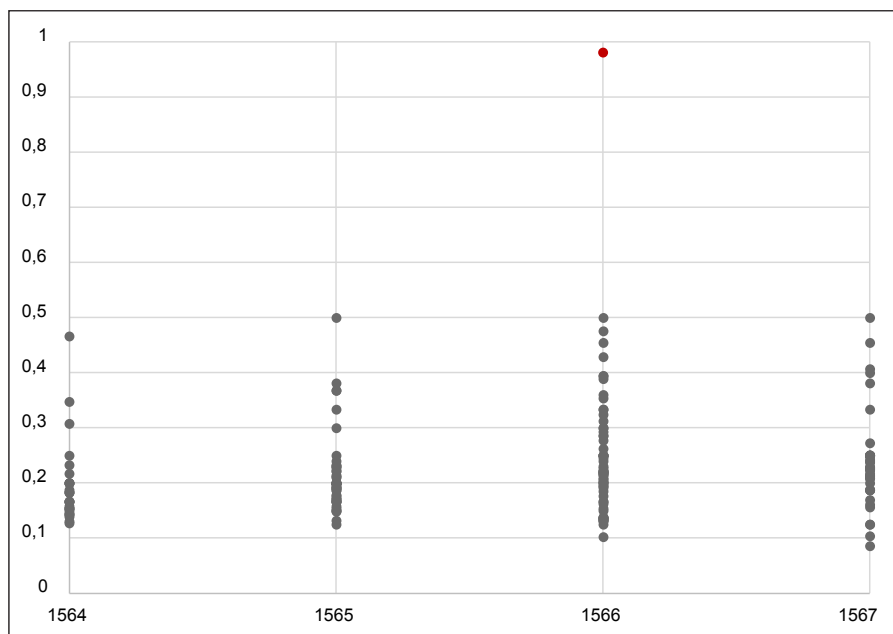
Molto probabilmente l'imprenditore Plantin era consapevole della dimensione simbolica di questa cornice. Senza dubbio, ritenne preferibile evitare di destare sospetti utilizzandola solo raramente. Ciò sembra confermato da una copia di questo marchio (Appendice 1, no 14), di dimensioni più ridotte, che vede la luce nel 1564. Il bucranio è appena accennato ed evoca piuttosto uno scudo o una maschera grezza. Eliminando il riferimento diretto all'opera di Bocchi, ogni possibilità di interpretazione eterodossa scompare. Si trattava in ogni caso di un rischio limitato, poiché il velo del mito e della criptazione allegorica celava la portata polemica della rappresentazione; in questo modo si spiega l'assenza di reazioni specifiche delle autorità religiose di fronte al libro d'emblemi o al marchio di Plantin. Si tratta dell'unico esempio di cornice allegorica impiegata dall'editore durante tutta la sua carriera. I marchi comuni rimangono i più sfruttati.

Il prezzo dei libri

Dovendo rendere conto ai suoi soci, il periodo 1564-1567 è quello su cui disponiamo delle informazioni più dettagliate. Ciò ci permette di comprendere con maggiore precisione la politica dei prezzi adottata da Plantin, e i meccanismi utilizzati per fissarli. Nelle pagine che seguono, il termine «prezzo» si riferisce specificamente al prezzo di vendita per foglio. È opportuno ricordare che, durante questo intervallo di tempo, l'editore di Anversa conformava i suoi prezzi per foglio a quelli fissati dai suoi colleghi lionesi e veneziani.

96. *Ibidem*, p. 309.

97. I fratelli Willem e Theodor Canter erano protestanti. Su questo argomento, si veda Canfora 2009, in particolare il capitolo X.



Graf. 5.5 - Prezzo per foglio in grammi d'argento secondo M 296 (1564-1567)

Il grafico presentato sopra illustra l'ampia varietà dei prezzi applicati all'insieme delle opere pubblicate durante questo periodo, con costi oscillanti tra 0,08 grammi d'argento per le opere meno costose e 0,98 grammi d'argento per quelle situate all'altra estremità dello spettro. Analizzando i dettagli, appare che una proporzione maggioritaria della produzione editoriale, rappresentante il 58% delle opere, è concentrata in una fascia di prezzo relativamente ristretta, variando solo di un decimo di grammo d'argento. In termini più precisi, questi prezzi si situano tra 0,15 e 0,25 grammi d'argento, testimoniando così dell'esistenza di una fascia omogenea all'interno del *range* praticato durante questo periodo. I prezzi più bassi osservati all'interno della produzione sono specificamente concentrati negli anni 1566 e 1567. Ciò si spiega con l'impatto della furia iconoclasta e la defezione dei suoi partner, fattori che hanno ridotto l'attività dell'editore e lo hanno indotto a proporre opere a costi minori al fine di mantenere una certa liquidità nelle entrate. All'opposto, è particolarmente interessante notare che a partire dal 1564, e ogni anno senza eccezione, l'editore ha introdotto sul mercato dei libri i cui prezzi potevano raggiungere il doppio di quelli praticati per la maggior parte delle altre pubblicazioni.

Nel 1564, l'*editio princeps* degli *Emblemata et aliquot nummi antiqui operis* di Sambucus si distingue sul mercato con un prezzo di 0,47 grammi d'argento.⁹⁸ L'anno successivo, nel 1565, gli *Hymnus deiparae Virginis* di François Goethals (1539-1616), sono proposti a un prezzo di 0,50 grammi d'argento.⁹⁹ Nel medesimo anno, le quattro opere più costose sono i libri d'ore, disponibili in vari formati e lingue.¹⁰⁰ Nel 1566, il picco della quotazione è raggiunto con la raccolta anatomica di Valverde, *Vivae imagines partium corporis humani aereis formis expressae*, sulla quale ci siamo già soffermati, messa in vendita a 0,98 grammi d'argento. Nel 1567, il forte incremento del prezzo spetta all'opera di Demetrius Phalereus edita da Sambucus, *De epistolis doctrina et De rhetoricae dialecticaeque summa*, con il prezzo di 0,50 grammi d'argento.¹⁰¹ Infine, nel 1566 e 1567, compaiono tra le edizioni più costose le cento favole di Gabriele Faerno, *Fabulae ex antiquis auctoribus delectae et carminibus explicatae*,¹⁰² e una nuova edizione degli emblemi di Sambucus in francese.¹⁰³ L'opera con il prezzo più basso corrisponde invece a una parafrasi poetica dei Salmi di David, accompagnata da una tragedia intitolata «Jephthé» dell'umanista scozzese George Buchanan (1506-1582).¹⁰⁴ Un'analisi dettagliata di una parte di queste opere permetterà di capire le ragioni del loro prezzo, più elevato o più basso rispetto al resto della produzione dell'Officina.

Nella mente di un editore

Oggi, la determinazione del prezzo di vendita richiede che l'azienda possa non solo coprire la totalità delle spese, ma anche ottenere un profitto. Questo calcolo si basa da una parte sui costi di produzione e di distribuzio-

98. PP 2168; PP online cp012258. Sambucus, Johannes, *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1564 (USTC 401156).

99. PP 1251; PP online cp012655. Goethals, François, *Hymnus deiparae Virginis*, Antwerpen, typis Christophe Plantin, 1565 (USTC 409611).

100. Si veda Bowen 1997.

101. PP 1066; PP online cp010483. Phalereus, Demetrius, *De epistolis doctrina: rhetoricae, dialecticaeque summa*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1567 (USTC 409908).

102. PP 1162 e PP 1163; PP online cpl13114 e cp011166. Faerno, Gabriele, *Centum fabulae*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1566 (USTC 409794). PP 1163. Faerno, Gabriele, *Fabulae centum, ex antiquis auctoribus delectae et carminibus explicatae*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1567 (USTC 411362).

103. PP 2174; PP online cp012652. Sambucus, Johannes, *Les emblemes*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1567 (USTC 15424).

104. PP 844; PP online cp011401. Buchanan, George, *Paraphrasis psalmodum Davidis poetica, multo quam antehac castigatior. Tragoedia quae inscribitur Jephthes*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1567 (USTC 404540).

ne, e dall'altra su una conoscenza approfondita del mercato di riferimento e della concorrenza. Nel 1578, in una lettera indirizzata al pittore e architetto Jacopo Strada (1507-1588), che esprimeva il suo desiderio che Plantin pubblicasse la sua descrizione dell'Italia, l'editore spiegava che, prima di intraprendere la pubblicazione di un'opera, si assicurava sempre di determinarne il prezzo di vendita. Per fare ciò, chiedeva sistematicamente agli autori di sottoporgli il loro manoscritto per decidere se avrebbe stampato o meno il libro. A partire dal manoscritto, la prima decisione riguardava il formato. Successivamente veniva la scelta dei caratteri tipografici in base al mercato di riferimento. Una volta effettuate queste scelte, il compositore della tipografia effettuava la sua calibrazione per valutare il numero di fogli necessari per la stampa di ciascun esemplare.

Da parte sua, Plantin prendeva in considerazione una serie di altri elementi, come l'uso atteso del libro e l'analisi della concorrenza, per definire il formato, il che determinava di conseguenza i costi di produzione. Così, il prezzo di vendita delle pubblicazioni dell'Officina Plantiniana non era fissato in modo arbitrario, ma era conseguenza dell'attento calcolo del costo di produzione. La tabella seguente indica i costi di produzione dei libri venduti al prezzo più basso e, al contrario, dei libri venduti al prezzo più alto.

Tab. 5.1 - Costi di produzione in fiorini (fl) e patards (pt)

	Carta	Rame (disegno + incisione)	Xilografie (disegno + intaglio)	Stampa delle lastre di rame	Salari Traduzione	Spese	Perdite	Total	
Vivae imagines, Valverde, 1566	96 fl 00 pt.	174 fl 00 pt.		132 fl 00 pt.	5 fl 08 pt.	35 fl 00 pt.	fl 00 pt.	6 fl 00 pt.	830 fl 08 pt.
Horae - octavo, 1565	132 fl 06 pt.				65 fl 13 pt.		00 fl 17 pt.		198 fl 16 pt.
Emblemata Sambucus, 1564	88 fl 08 pt.		260 fl 03 pt.		23 fl 14 pt.				372 fl 05 pt.
Centum fabulae, Faerno, 1566/1567	29 fl 04 pt.		104 fl 02 pt.		11 fl 10 pt.				144 fl 16 pt.
Paraphrasis psalmorum, Buchanan 1567	49 fl 12 pt.				31 fl 03 pt.				80 fl 15 pt.

Questo quadro è stato elaborato a partire dal *Grand livres des affaires 1563-1567*,¹⁰⁵ che fornisce una moltitudine di informazioni sui costi di produzione di quasi duecento opere. Un calcolo del genere in un'azienda odierna includerebbe non solo le spese dirette (qui: materie prime, salari) ma anche le spese indirette (ad esempio, ammortamento, spese di riscaldamento), ma queste ultime erano sconosciute a Christophe Plantin. Infatti, egli nominava sempre la carta, i salari dei compositori e degli operai addetti alla stampa, le illustrazioni e, ove necessario, i compensi agli autori e ai traduttori. Non calcolava le seguenti spese: i salari dei correttori di bozze, dei fascicolatori e del suo personale di vendita; l'acquisto e la fabbrica-

105. MPM Arch. 4, *Grand livres des affaires 1563-1567*.

zione del materiale tipografico e delle attrezzature (torchi, punzoni, matrici, caratteri fusi), così come l'utilizzo dell'officina; l'inchiostro nero e il vermiglio; la pelle e la lana per i mazzi per distribuire l'inchiostro sulle forme; le candele per l'illuminazione; il carbone per il riscaldamento e per la fornace.¹⁰⁶

Ciò detto, si potevano delineare tre tipologie diverse: 1. se un libro era pubblicato senza illustrazioni, 2. se un libro era pubblicato con illustrazioni, 3. se era stampato interamente in rosso e nero. Nel primo caso, il costo della carta rappresentava la voce di spesa più importante, tra il 60 e il 70 per cento dei costi di produzione, mentre i salari costituivano le spese restanti. Nel secondo caso, la fabbricazione di illustrazioni nuove, sia che si trattasse di xilografie o di lastre di rame, rappresentava in media oltre il 70 per cento dei costi di produzione, relegando la carta al secondo posto nelle spese, intorno al 25 per cento, mentre i salari ammontavano soltanto al 5 per cento. Quando invece un libro era stampato in rosso e nero, e cioè nel terzo caso, l'impatto si sentiva direttamente sui salari che potevano arrivare fino al 32 per cento dei costi totali di produzione, in ovvia relazione alla maggiore complessità delle operazioni di stampa.

Le implicazioni economiche della scelta di illustrare o meno un libro

Per i libri illustrati, tuttavia, questi dati generali necessitano di alcune precisazioni. I libri di emblemi di Alciato, Junius e Sambucus offrono dati sufficienti per precisare meglio il ruolo delle illustrazioni. Le illustrazioni degli emblemi di Alciato, edizione ripresa dalla lionese di Jean de Tournes, hanno minori ripercussioni sui costi di produzione. Infatti, non essendo necessari i disegni preparatori, i risparmi realizzati dall'Officina sono sostanziali. Sebbene questa edizione comprenda 112 vignette che illustrano gli epigrammi del giurista milanese, circa il doppio di quelle del libro di Junius, che ne contiene solo 58, i salari versati agli illustratori e agli incisoristi ammontavano a 49 fiorini e 15 ½ patards (Carolus Gulden) per Alciato, contro 93 fiorini e 9 patards (Carolus Gulden) per Junius.

Non è così per gli emblemi di Sambucus. Sappiamo da Ortelius che lo stesso Sambucus finanziò le illustrazioni della sua collezione,¹⁰⁷ il che è confermato dal giornale degli affari *1563-1567*, nel quale Plantin precisa che è l'autore a negoziare il costo unitario per i disegni preparatori delle

106. Voet 1969-1972, vol. 2, p. 381.

107. *Suppl. Corr.*, p. 228: «*Sambucus becostichde alle de figueren van syn Emblemata*» [Sambucus ha finanziato tutte le figure dei suoi emblemi].

incisioni su legno.¹⁰⁸ Tuttavia, questa scelta ha comportato un incremento significativo dei costi totali di produzione. Infatti, 81 dei blocchi di legno intagliati da Lucas d'Heere hanno dovuto essere rifatti perché, secondo Leon Voet, il pittore di Gand non era abituato all'esecuzione diretta dei disegni sul legno, il che ha generato un certo numero di errori tecnici. Per rimediare a questo imprevisto, Plantin ha inizialmente fatto appello a Pieter Huys, che ha inciso nuovamente 80 di essi e ha ricevuto 28 fiorini per il suo lavoro. Geoffroy Ballin ha fornito un ultimo disegno per 10 patards il 13 giugno 1564. L'incisione dei blocchi di legno è stata inoltre contrassegnata da costi e ritardi aggiuntivi. Arnold Nicolai, al quale Plantin aveva affidato questo compito, non è stato in grado di rispettare i tempi. L'impressore si è quindi rivolto a Cornelis Muller con il quale ha firmato un contratto alla presenza di Sambucus il 1° gennaio 1564, nel quale l'editore ha fissato il ritmo di produzione. Egli esige la consegna di 9 blocchi intagliati a settimana, in caso contrario Muller avrebbe dovuto pagare una multa di 3 patards per ogni giorno di ritardo. Nonostante questa clausola, l'incisore non riuscì a mantenere il ritmo imposto dall'officina, il che ha obbligato a fare appello a un terzo operatore, Gerard Janssen van Kampen, il quale, tra il 24 marzo e il 14 luglio 1564, intagliò 36 blocchi per un totale di 21 fiorini e 17 patards. Alla fine, la perdita causata da Lucas d'Heere ha aggiunto 80 fiorini ai costi, pari all'incirca al costo totale delle 1250 copie degli emblemi di Alciato.¹⁰⁹

Questa tormentata vicenda permette di comprendere il rischio assunto da un editore in caso di fallimento commerciale di un'edizione illustrata. Al contrario, in caso di successo, le xilografie permettevano numerose riutilizzazioni. Le seconde edizioni e le traduzioni offrivano quindi un ritorno più elevato sugli investimenti. Fin dalla seconda edizione, i costi di produzione degli emblemi di Sambucus diminuiscono del 65,9%. La diminuzione è ancora più significativa per gli emblemi di Junius (-80,3%) e di Alciato (-75%). Anche le traduzioni restano vantaggiose per l'editore. Infatti, nonostante il peso delle spese di traduzione, che rappresentano il 45% delle spese del totale per le versioni francesi di Sambucus e il 39% per quelle di Junius,¹¹⁰ l'uso di una carta di qualità inferiore, chiamata «*grand carré*», permette di ridurre i costi del 75,3% rispetto alla prima edizione per il primo, e dell'86% per il secondo.¹¹¹ Gli archivi non forniscono informazioni

108. MPM Arch. 4, *Grand livre des affaires 1563-67*, cc. 70v-71r.

109. PP 2168, si veda pp. 2027-2030.

110. Per entrambi i libri, il traduttore è Jacques Grévin. Riceve la somma di 36 fiorini per gli emblemi di Sambucus (Arch 3, c. 20r) e di 7 fiorini e 10 patards per gli emblemi di Junius (Arch 4, c. 94v).

111. Milazzo 2017, p. 296.

sui costi di traduzione in neerlandese per Junius. Per Sambucus, il salario versato a Marcus Antonius van Diest ammonta a 27 fiorini e 18 patards, mentre Jacques Grévin, «dottore in medicina a Parigi»,¹¹² riceve 36 fiorini per la traduzione.¹¹³ Se il traduttore neerlandese sembra inizialmente avere un salario inferiore, secondo Max Rooses, per questo doppio lavoro viene pagato anche in copie di libri che può vendere lui stesso, per un valore totale di 31 fiorini e 18 ½ patards.¹¹⁴

I costi di produzione delle *Vivae imagines partium corporis humani* dimostrano che illustrare un libro con lastre di rame è un'operazione nettamente più costosa. Sebbene l'opera contenga solo 42 incisioni, gli emolumenti versati ai disegnatori, agli incisori, e per la stampa delle incisioni rappresentano un investimento due volte più alto rispetto alla fabbricazione delle centinaia di vignette prodotte per gli emblemi di Sambucus. L'incisione su rame è un processo lungo che dipende non solo dalle stagioni, ma anche dalle condizioni climatiche. Così, il freddo e la riduzione della durata delle giornate invernali rallentavano il lavoro degli incisori. Un altro fattore incideva molto: l'utilizzo di un torchio speciale che aggiungeva un sovraccosto del 15%. Il processo di inserimento delle incisioni nel testo era poi un'operazione complessa.¹¹⁵ Per queste ragioni, Plantin deciderà rapidamente di stamparle a parte su una carta bianca, come descritto in una memoria non datata conservata al Museo Plantin-Moretus:

Aggiungiamo che queste figure devono essere stampate nei libri, poiché tutte queste figure stampate separatamente su carta bianca sono vendute a un prezzo molto inferiore rispetto a quello che avrebbero se fossero stampate nei libri. In effetti, è molto più difficile stamparle direttamente nei libri stessi, e il peggio è che spesso si verifica un errore durante la stampa, il che comporta la perdita del foglio e, di conseguenza, rende inutilizzabile l'intero libro.¹¹⁶

I costi accessori, in particolare l'acquisto di tre esemplari dell'edizione italiana di Valverde usata come modello per gli incisori e il riacquisto di

112. Arch 3, c. 20 r.

113. *Ibidem*, «j'ay fait payé à m. Jacques Grévin [...] à diverses fois pour sa traduction en françois desd[ict] emblesmes: 36 fl» [Ho fatto pagare al sig. Jacques Grévin [...] in diverse occasioni per la sua traduzione in francese dei suddetti emblemi: 36 fiorini].

114. Rooses 1919, p. 157.

115. Imhof 2020, p. 111.

116. MPM Arch. 122, pp. 71-73: «Addimus autem eas imprimendas esse in libri eo quod multo minori pretio darentur dictae omnes figurae impressae in papyro candida separatim quam possint dari impressae in dictis libris eo quod sit multo maior difficultas in imprimendis illis in ipsis libris et quod peius est saepe accidat perperam imprimantur et tunc perditum sit illud folium et per consequens totus liber reddatur inutilis».

tre lastre di rame da Sylvius, che le aveva comprate durante l'asta dei beni di Plantin, lastre che infine non utilizzerà, contribuiscono ad aumentare considerevolmente i costi di produzione.

Le lastre di rame presentavano un altro inconveniente. Come lo stesso Plantin aveva stimato, non si potevano produrre più di 1000 impressioni soltanto prima che la lastra cominciasse a deteriorarsi, come descritto nel documento menzionato in precedenza: «Bisogna anche considerare che le matrici di tali incisioni non possono produrre più di mille copie senza consumarsi e, di conseguenza, è necessario incidere una nuova matrice».¹¹⁷ Così, il prezzo per foglio più elevato per questo periodo si spiega in parte con l'uso delle illustrazioni in rame per l'opera di Valverde.

Le implicazioni economiche della scelta della carta

Nei suoi numerosi scambi epistolari, Plantin affronta spesso la questione della qualità della carta. Nel manoscritto M 296, questa informazione è invece raramente menzionata, e gli archivi sono spesso lacunosi a questo riguardo. Per completare le informazioni ricavabili dalla corrispondenza dell'editore, bisogna nuovamente fare riferimento al *Grand livre des affaires 1563-67* (MPM Arch. 4), dove si nota che Plantin attribuisce una grande importanza alla provenienza della carta, denominandola in modo accurato, ad esempio «carta di Rouen», «carta fine Carré di Troyes», «carta lunga [...] dell'Alvernia detta carillon».¹¹⁸ La provenienza sembra essere connessa alla qualità della carta: quella di Rouen è ad esempio la più comune e la meno cara del mercato. Anche il nome del fornitore sembra essere indicativo, ad esempio garanzia di qualità: «Carta [...] acquistata da Alexander Leclerc», «Carta carré di Péricart» (entrambi originari di Troyes).¹¹⁹ Quando non menziona quest'ultima informazione, Plantin usa individuare la carta dal marchio, ovvero la filigrana: «Carta fine all'aquila e delfino», «Carta alla Corona», «Carta alla croce bianca», «Carta alla mano di serpente»,¹²⁰ ecc. Infine, la carta è spesso registrata in riferimento alle sue dimensioni e qualità: «Carta carré piccola», «Carta grande carré», «Carta piccola bastarda», «Carta lunga [...] detta carillon»,¹²¹ ecc.

117. *Ibidem*, p. 73: «*Est praeterea considerandum typos talium figurarum non posse reddere ultra mille exemplaria figurarum quin sit detritus et proinde rursus est de novo alius typis excindendus*».

118. MPM Arch. 4, c. 88 v, 67v, 66r.

119. *Ibid.*, c. 66r, c. 70v.

120. *Ibid.*, c. 65r, c. 94v, c. 120v, c. 97v.

121. *Ibid.*, c. 73v, 106v, 62r, 66r.

Plantin fornisce poche indicazioni sulle caratteristiche che definivano una buona carta. È attraverso un atto notarile dell'8 aprile 1562 riguardante uno dei suoi colleghi lionese, Antoine Vincent, che troviamo la migliore descrizione. Si tratta di un contratto riguardante l'acquisto di 1200 risme di «carta grande bastarda larga» che deve essere «ben collata, ben selezionata e contata e pressata senza alcuna rottura e di bianchezza [...] ogni risma pesante da tredici a quattordici libbre, peso di questa città di Ginevra».¹²² Così, la bianchezza, la collatura e il peso della carta sono i tre elementi che permettono di distinguere una carta di qualità da una carta comune. In questo ampio assortimento, la scelta di un tipo di carta piuttosto che di un altro aveva conseguenze sul formato del libro, sulla sua qualità, sul prezzo di vendita e, di conseguenza, sul target commerciale.

Innanzitutto, si trattava per Plantin di utilizzare tutta la carta disponibile nei suoi magazzini. Se aveva a disposizione una carta di grande dimensione e decideva di stampare un libro in-8°, quest'ultimo si avvicinava più a un in-4°, come Plantin spiega a Charles Pesnot nel marzo 1567 riguardo agli *Opera Cypriani* che ha «deliberato di stampare su una sorta di carta che ho che è molto grande e di farlo in-8°, ma sarà come un piccolo in-4°».¹²³ In secondo luogo, si trattava di definire il oppure i pubblici target. Ad esempio, quando l'editore anversese inizia a stimare le sue spese per la stampa della Bibbia poliglotta, spera di ottenere un acconto di 1000 ducati principalmente finalizzati alla «fornitura della carta». Per convincere il suo finanziatore, Filippo II, gli invia tramite Gabriel de Çayas due tipi di carta a titolo dimostrativo, perché intende rivolgersi a due categorie di clienti. La prima clientela, che non bada a spese e cerca di procurarsi un'edizione di lusso, godrà di una carta di eccellente qualità proveniente dall'Alvernia, il cui costo è di 4 fiorini e 10 patards a risma. La seconda, meno abbiente e meno esigente, potrà scegliere un'edizione il cui prezzo di acquisto sarà più accessibile perché stampata su una carta di qualità inferiore prodotta a La Rochelle o a Troyes.¹²⁴ In realtà, alla fine, Plantin utilizzerà quattro tipi di

122. Genève, Arch. d'État, Notaire J. Ragueau V (1562-1564), c. 142. Citato da Chartier 1893, pp. 76-77: «bien collé bien tryé et compté et pressé sans aulcung casse et de blancheur [...] chacune rame poezant de treize à quatorze liures poidez de ceste cité de Geneve».

123. *Corr.*, I, p. 24: «déliéré d'imprimer sur une sorte de papier que j'ay qui est fort grand et le faire in 8°, mais il sera comme petit in 4°».

124. *Corr.*, I, p. 185: «Quant au papier, j'ay proposé d'user de ces deux sortes dont j'envoyé ici 2 feilles de chacun. Le plus grand d'iceux ferois je venir d'Auvergne et m'a par cy-devant cousté le semblable, l'ayant achapté sur le lieu et fait venir à Anvers, quatre florins et dix patars la rame. Cestuy-ci seroit pour faire la moictié desdictes Bibles, je dy du nombre d'icelles et non partie de chaicunne Bible, et ce pour ceux qui désirent plustost avoir quelque chose d'excellent que d'y espargner l'argent. Et de ceste

carta. Infatti, stamperà 960 esemplari della Bibbia poliglotta su una carta ordinaria chiamata «*grand real*» prodotta a Troyes in Francia. Un esemplare era venduto a 70 fiorini ai clienti e 60 fiorini ai librai. Duecento copie vendute al prezzo di 80 fiorini l'una godranno di una carta di migliore qualità proveniente da Lione, chiamata «carta fine reale all'uva». Trenta copie stampate su «carta imperiale all'aquila», di qualità ancora superiore, erano vendute a 100 fiorini e infine, dieci esemplari stampati su una delle migliori qualità esistenti a quel tempo, la «grande carta imperiale» proveniente dall'Italia, saranno messi in vendita al prezzo di 200 fiorini l'uno.¹²⁵

Si tratta di una pratica comune tra gli editori. Per esempio, i libri liturgici sono messi in vendita simultaneamente in una versione stampata su «carta comune», e su carta «bianca», di qualità superiore. Per i breviari in-8° stampati nel 1571 la versione corrente è venduta al prezzo di 17½ patards contro 19½ patards per l'edizione su carta fine.¹²⁶ Anche il prezzo di una risma (500 fogli), fissato in base alla qualità della carta, gioca un ruolo capitale negli scambi commerciali tra librai, come testimonia una lettera di Plantin a Pierre Dupuis, nipote del libraio parigino Jacques Dupuis (2 agosto 1567). Infatti, se suo zio vuole ottenere da Plantin opere stampate su carta di ottima qualità, quest'ultimo si aspetta in cambio stampe di qualità simile: «[...] sappi che mai ho voluto fare accordi con il tuo detto zio in alcun modo, se non alla pari, cioè che se voleva avere i miei libri, a quattro fl. la risma, che io volevo che anche lui mi desse simili qualità di formati e lettere dei libri di Parigi allo stesso prezzo [...]».¹²⁷

sorte de papier ici, ay je bien petit nombre encores, mais j'ay la commodité assez d'en recevoir, après avoir [obtenu] argent, car je l'achapte au comptant. L'autre moindre ferois je venir de La Rochelle ou de Troye en Champagne et jà en ay je quelque 500 rames, lesquelles me coustent 57 patars la rame rendue à mon logis. Les Bibles imprimées sur ce papier ici seroient pour le commun, qui n'est si cognoissant ou n'a le moyen d'y employer tant d'argent, ou bien qui ne se délectent pas à la belle marge du livre [Quanto alla carta, ho proposto di usare questi due tipi di cui ho inviato qui 2 fogli di ciascuno. La più grande di queste la farei venire dall'Alvernia e mi è costata in passato lo stesso, avendola comprata sul posto e fatta arrivare ad Anversa, quattro fiorini e dieci patards per risma. Questa sarebbe per fare la metà delle suddette Bibbie, intendo il numero di esse e non una parte di ogni Bibbia, e ciò per coloro che desiderano avere qualcosa di eccellente piuttosto che risparmiare denaro. E di questo tipo di carta qui, ne ho ancora un piccolo numero, ma ho la possibilità di riceverne di più, dopo aver ottenuto il denaro, perché la compro in contanti. L'altra, di minor qualità, la farei venire da La Rochelle o da Troyes in Champagne e ne ho già circa 500 risme, che mi costano 57 patards per risma consegnata a casa mia. Le Bibbie stampate su questa carta qui sarebbero per il pubblico, che non è così esigente o non ha i mezzi per spendere tanto denaro, oppure che non apprezza un bel margine nel libro].

125. MPM M 296, c. 2 recto. Si veda anche Rooses 1919, p. 77.

126. Voet 1969-1972, vol. 2, p. 37.

127. *Corr.*, I, p. 73: «*saches que jamais je n'ay voulu faire accord avec votre dit oncle en faceon quelquonques, sinon pour la paraille, c'est à sçavoir que s'il vouloit avoir de*

Grazie al giornale degli affari, l'analisi del prezzo delle risme di carta utilizzata durante il periodo dell'associazione permette di illuminare più a fondo le pratiche di Plantin. Nel 1564, qualunque sia il formato, la maggior parte dei libri è stampata su tipi di carta di qualità simile (tra 21 e 24 patards la risma). Abbiamo visto che fino alla fine dell'associazione, dominano i formati tascabili. La maggior parte della produzione in-8° è stampata su un tipo di carta ordinaria e Plantin utilizza le risme di carta meno care del mercato (24 patards in media su quattro anni). Nel 1567, quando preferisce il formato in-16°, utilizza una carta di qualità molto migliore (oltre 30 patards la risma, in media). Infatti, dato il numero di volte in cui il foglio deve essere piegato per creare il formato in-16°, è necessaria una carta più sottile per evitare che le legature siano troppo spesse, soprattutto in caso di opere voluminose. Per le stesse ragioni, nel 1566, le risme di carta utilizzate per i formati in-12° hanno un costo leggermente più elevato (32 patards la risma) rispetto a quelle utilizzate per tutti gli altri formati, eccezion fatta per gli in-folio per i quali è sempre scelta una carta di qualità superiore (38 patards in media su quattro anni). La media più alta (50 patards) riguarda gli in-4° nel 1567. Inoltre, certamente a causa della furia iconoclasta, i prezzi delle risme di carta conoscono nel 1566 una forte inflazione. Plantin non pianifica la sua politica del prezzo caso per caso, ma in modo complessivo. Riducendo i costi della carta della metà per le opere stampate durante il periodo dell'associazione, può così lanciare sul mercato del libro opere più prestigiose contribuendo a consolidare la sua reputazione.

La prima edizione degli emblemi di Sambucus costituisce un esempio significativo di tale *modus operandi*. Nella prima edizione del 1564, in-8°, occorrono 15 fogli per ogni esemplare. La tiratura di 1.250 esemplari richiede non meno di 46 risme (44, più due per le imperfezioni) di «carta di Borgogna detta grande bastarda», il cui costo unitario è di 40 patards (2 fiorini).¹²⁸ Secondo il giornale degli affari, il prezzo medio di una risma di carta per il formato in-8° oscilla tra 21 e 28 patards in questo periodo. È importante notare che fino al 1567 l'uso di carte di qualità rimane un'eccezione. Basandosi su questa fonte, questa raccolta di emblemi è l'unico libro stampato dall'officina nel 1564 per il quale Plantin attua un tale investimento in carta. Ci sono due possibili spiegazioni. Nella dedica della traduzione francese, Plantin descrive una delle motivazioni che lo hanno spinto a pubblicare libri di emblemi: il fatto che la stampa sia un'arte. Non si tratta per lui di accontentarsi di stampare un testo, ma di proporre sul

mes livres, à quatre fl. la rame, que je voulois qu'il me baillast aussi les sembleables sortes de formats et lettres des livres de Paris au même prix».

128. MPM Arch. 4, c. 62v.

mercato del libro opere di alta qualità che lo distinguono dai suoi concorrenti; i libri di emblemi, in particolare quello di Sambucus, svolgono così il ruolo di valorizzare l'officina anversese e contribuiscono a consolidare la reputazione dell'*atelier*. In secondo luogo, Plantin è allora alla ricerca di un potente mecenate; sperava non solo di ricevere un sostegno imperiale (speranza puramente teorica, come sembra avvertire lo stesso Sambucus nell'emblema «*Spes Aulica*» [Aspettativa presso la Corte] che dedica a Plantin), ma anche, tramite tale sostegno, di aprire un nuovo mercato e facilitare la distribuzione dei suoi libri a Vienna.¹²⁹ A titolo di confronto, la prima stampa degli emblemi di Junius nel 1565 è realizzata in «carta piccola bastarda fine di Troyes» la cui risma costa 24 patards all'editore.¹³⁰ Ne consegue un prezzo di vendita per foglio inferiore del 19,5 % rispetto a quello degli emblemi di Sambucus, che testimonia delle attenzioni particolari riservate dall'editore a quest'ultimo.

Un ulteriore esempio permette di constatare che la qualità della carta era uno degli elementi utilizzati dall'editore per distinguersi dai concorrenti. Nel 1567, Plantin stampa un atlante dei caratteri tipografici ebraici, greci, romani, italici, gotici e *civilité* in suo possesso.¹³¹ L'opera non era destinata alla vendita, ma Plantin la utilizzava per contattare vari intermediari, essenzialmente spagnoli, capaci di convincere Filippo II a finanziare la sua Bibbia poliglotta, mostrando il livello della sua attrezzatura.¹³² Tra il 1564 e il 1567, questo *Specimen* fu prodotto su carta acquistata al prezzo più alto. Duecento copie furono stampate su «grande carta» al prezzo di 60 patards la risma (3 fiorini) per questa operazione di marketing su vasta scala.¹³³

Esiste quindi una grande variabilità di prezzo tra le diverse qualità di carta. A titolo di confronto, secondo diversi atti notarili, a Lione il prezzo medio della «carta bastarda» destinata agli editori e il cui peso è compreso tra 12 e 15 libbre, è 18 grammi d'argento. Anche tenendo conto di un margine commerciale del 15-20% caricato dai diversi fornitori anversesi, il prezzo delle risme acquistate da Plantin si colloca nella fascia alta, dimostrando ancora una volta una politica editoriale incentrata sull'alta qualità e il lusso. Tutti i libri che si trovano nella fascia superiore dei costi sono stati stampati su una carta di alta qualità.¹³⁴

129. Visser 2005, p. 81.

130. MPM Arch. 4, c. 69v.

131. PP 2075; PP online cp012538. *Index sive specimen characterum Christophori Plantini*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1567 (USTC 409856).

132. Vedere per esempio, *Corr.*, I, numeri 25, 29 32.

133. MPM Arch. 4, c. 91v.

134. Il *recueil anatomique* di Valverde fu realizzato su un «*papier double double*» al prezzo di 60 patards (3 fiorini) per risma (MPM Arch. 4, c. 80v). L'edizione del 1565 di un

Le implicazioni economiche di una stampa in rosso e nero

L'utilizzo di due inchiostri in un libro influisce direttamente sugli emolumenti versati agli stampatori.¹³⁵ Infatti, secondo Plantin, per un'opera senza specifiche tecniche particolari, il ritmo quotidiano dei due operai che lavoravano su ogni torchio era di «1250 feuilles, sans les imperfections» [1250 fogli, senza le imperfezioni], stampati *recto-verso*.¹³⁶ In una giornata lavorativa di dodici ore, ciò equivaleva a un ritmo di quattro fogli al minuto. Gli stampatori molto abili potevano superare questo ritmo e venivano remunerati proporzionalmente. La stampa in rosso e nero, necessitando di due passaggi sotto il torchio, uno per ogni colore, richiedeva una maggiore attenzione e imponeva un ritmo di lavoro più lento. La produttività quotidiana del torchio scendeva quindi a 1000 esemplari fronte e retro, come lo stesso Plantin spiegava in una lettera indirizzata a Jean de Molina, un libraio di Lisbona, datata 7 giugno 1567, per il quale riservava 1500 esemplari di un'edizione di un libro d'ore. Scrive: «*Nos imprimeurs ne veulent faire pour jour que 1000 de rouge et noir*» [I nostri tipografi non vogliono fare più di 1000 copie al giorno in rosso e nero].¹³⁷ Questo fattore ha un impatto diretto sui costi salariali, poiché la stampa di un'opera richiede più tempo. Plantin, che controlla ogni fase del processo di fabbricazione, può così stimare il tempo richiesto e il numero di torchi necessari. Più tardi, nel 1573, Plantin valutava che per terminare la produzione di 1500 copie di un breviario nel formato in-folio in rosso e nero, contenente 300 fogli per esemplare, gli ci sarebbero voluti 10 mesi.¹³⁸ Si comprende quindi perché, mentre la massa salariale rappresenta in media solo il 7% per i libri di anatomia, di emblemi o di favole, questa percentuale sale al 32% per i libri d'ore stampati nel 1565 e tale costo influisce direttamente sul prezzo di vendita per foglio.

Kalendarium Romanum pubblicata in formato in-folio utilizza del «papier grand carré» la cui acquisizione costa a risma 51 patards (MPM Arch., c. 106v). Nel 1566, il libro *De miseriis et fragilitate humanae vitae* di Melchior Barlaeus è stampato su «papier de Lyon fin bon» al prezzo di 55 patards per risma (MPM Arch., c. 91v), mentre la «*Bible non pareille*» (in formato in -8°) è stampata su «papier fin» che costa 40 patards per risma (MPM Arch., c. 108v). Nel 1567, l'indice dei caratteri tipografici dell'officina viene pubblicato su «papier grand» a 60 patards per risma (MPM Arch., c. 113v). Infine, 800 esemplari del libro di Pierre de Savonne in formato in folio, intitolato *L'instruction et manière de tenir livres de raison ou de comptes par parties doubles*, sono stampati su «papier grand bâtard» al prezzo di 50 patards per risma (MPM Arch., c. 113v).

135. Voet 1969-1972, vol. 2, p. 328.

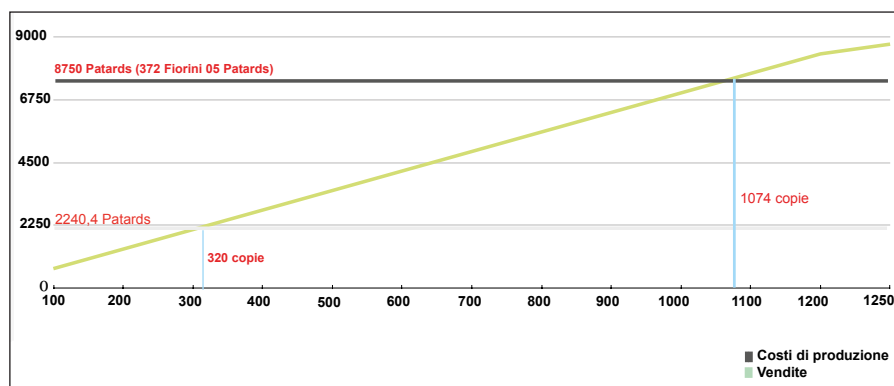
136. MPM Arch. 31, c. 45v.

137. *Corr.*, I, pp. 90-92.

138. *Corr.*, III, no 477, p. 337: «1500 Bréviaires in f° d'Espagne j'estime à 300 feilles et à trois presses seroit 30 feilles par mois qui seroit dix mois soubz la presse faisant 1500 pour jour».

Soglia di redditività e realtà delle vendite

Oggi, la soglia di redditività di un libro è il numero di esemplari da vendere affinché i ricavi coprano tutti i costi sostenuti nella produzione e distribuzione di un libro. Definire questa soglia permette di capire quando un libro inizia a generare profitti. Nel XVI secolo, questa nozione teorica in quanto tale era estranea a tutti i mercanti. Tuttavia, seguendo la metodologia proposta da Mark McConnell, è appropriato calcolare la soglia di redditività di alcune edizioni per comprendere meglio la politica dei prezzi ed editoriale di Plantin. Infatti, calcolando questa soglia per opere specifiche, McConnell ha dimostrato che, per un libro senza illustrazioni come gli *Adagia* di Erasmo, pubblicato in latino nel 1564, una tiratura di 1250 esemplari richiedeva la vendita di 570 copie per raggiungere l'equilibrio finanziario.¹³⁹ Naturalmente, come abbiamo visto, alla luce dei moderni metodi di calcolo, alcuni dati sui costi fissi sono mancanti. Tuttavia, è su questi calcoli che si basava Plantin. Tutti gli esemplari venduti successivamente alla soglia di redditività rappresentavano il profitto ottenuto.



Graf. 5.6 - Soglia di redditività della prima edizione degli *Emblemata* secondo M 296

Il grafico sopra permette di determinare la soglia di redditività dell'*editio princeps* degli emblemi di Sambucus. La linea grigia rappresenta i costi di produzione, che ammontano a 8750 patards, mentre la linea verde mostra ogni copia venduta e il cumulo delle entrate man mano che le vendite progrediscono. Il prezzo del libro era fissato a 7 patards. A causa dei costi

139. McConnell 2020, pp. 129-182, soprattutto p. 166.

precedentemente menzionati, come la fabbricazione delle illustrazioni e l'uso di una carta di qualità, se Plantin avesse assunto da solo il rischio finanziario dell'edizione, avrebbe dovuto vendere più di 1074 copie, cioè l'86% delle 1250 copie che componevano la tiratura, per recuperare il suo investimento iniziale e generare un profitto di 61 fiorini e 6 patards (1226 patards).

Facendo assumere l'intero costo di produzione delle illustrazioni all'autore, come mostra il grafico, Plantin riduceva notevolmente il rischio di perdite. In questo caso, doveva vendere solo 320 copie, cioè un quarto della tiratura, per raggiungere la soglia di redditività. Se tutte le copie fossero state vendute, il profitto atteso avrebbe potuto raggiungere 325 fiorini e 10 patards, cioè 6510 patards.

Sebbene non esistano documenti d'archivio riguardanti le vendite del 1564 e 1565, non vi è dubbio che gli *Emblemata* di Sambucus siano stati un successo commerciale per l'editore. Infatti, una seconda edizione venne pubblicata nel 1566, e i registri delle vendite indicano che lo stock della prima edizione era quasi completamente esaurito: 84 copie vendute nel 1566, 21 nel 1567 e una sola nel 1568, senza ulteriori vendite in seguito. Inoltre, le vendite della seconda edizione rivelano che la maggior parte delle vendite avveniva entro il primo anno di circolazione delle copie (68%). Questa tendenza è simile per gli emblemi di Junius, dato che il 66% delle copie della seconda edizione degli *Emblemata*, pubblicata lo stesso anno, ha trovato acquirenti nel corso del primo anno.¹⁴⁰

Si può quindi supporre non solo che la soglia di redditività sia stata raggiunta durante il primo anno di commercializzazione delle due opere, ma che l'editore abbia ricavato anche il frutto del suo lavoro, ottenendo rapidamente un profitto, già nei primi mesi di vendita.

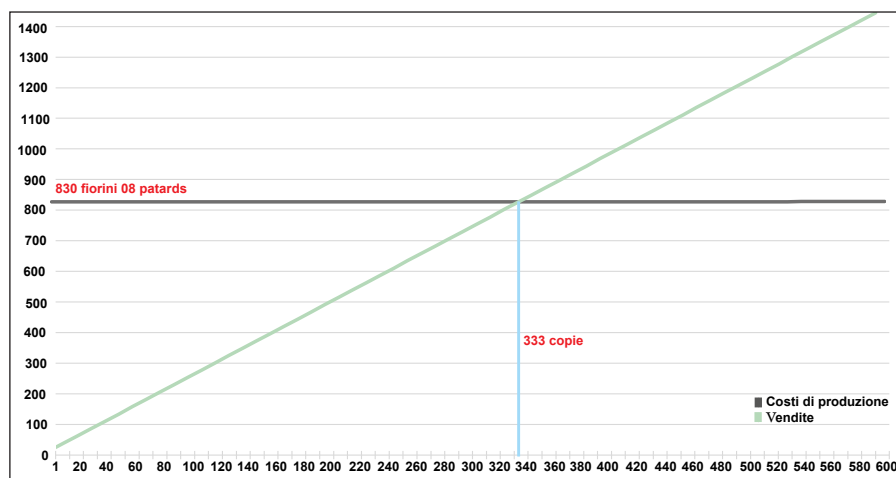
Mark McConnell ha calcolato che, tra il 1564 e il 1567, Plantin ha distribuito il rischio legato all'edizione di un libro su un quarto della produzione totale. Ha implementato diverse strategie per riuscirci. Ad esempio, per un'edizione di Lucano, Plantin ha realizzato una prevendita di 300 copie prima ancora di lanciare la produzione del libro, riducendo così i costi di fabbricazione del 33%. Allo stesso modo, un accordo concluso con Antonius Thielens, un collega, amico e vicino, rivela che quest'ultimo ha fornito la carta necessaria alla produzione del libro, *Paradisus animae*,¹⁴¹ e ha ricevuto in cambio la metà delle copie stampate.¹⁴²

140. Milazzo 2017, p. 24.

141. PP 20; PP online cp010192. Albertus Magnus, *Paradisus animae, de virtutibus liber I; de adhaerendo Deo liber I, ad veterum doctorum exemplaria emendati et restituti*, Antwerpen, [Christophe Plantin] per Antonius Thielens, 1565 (USTC 404464).

142. McConnell 2020, p. 164.

L'esempio qui sotto presentato riguarda la soglia di redditività delle *Vivae imagines* di Valverde. Per coprire il suo investimento iniziale e rendere redditizia l'opera, di cui ha sostenuto da solo i costi di produzione, Plantin deve vendere 333 copie. Se riesce a vendere anche le copie rimanenti, otterrà un profitto totale di oltre 667 fiorini, cioè l'equivalente di 13350 patards, che rappresenta una somma ragguardevole.



Graf. 5.7 - Soglia di redditività dei *Vivae imagines* secondo M 296

Tuttavia, a differenza dei libri di emblemi che offrono un ritorno quasi immediato sugli investimenti, i dati di vendita forniti da Leon Voet su un periodo di tre anni, dal 1566 al 1568, rivelano che Plantin dovette aspettare almeno il terzo anno per raggiungere l'equilibrio finanziario. Infatti, secondo Voet, bisogna pazientare fino al 1568 affinché il totale delle vendite superi questa soglia, con 352 esemplari venduti. Di conseguenza, è solo dopo questo periodo che il ritorno sugli investimenti inizia a essere percepibile. Alla fine di questo ciclo di tre anni, il profitto ammonta solo a 950 patards ovvero 47 fiorini e 10 patards. Proprio come per i libri di emblemi, le vendite sono in costante calo. La maggior parte delle vendite ha avuto luogo nel 1566 con 172 copie vendute, seguite da 122 esemplari venduti nel 1567 e solo 58 nel 1568.¹⁴³

Ne consegue che, nella sua strategia editoriale globale, Plantin puntò per quanto possibile su opere di successo che gli garantiscano un ritorno

143. Voet 1969-1972, vol. 2, pp. 384-385. La descrizione dei costi di produzione è fornita nel MPM Arch. 4, c. 81r.

sugli investimenti rapido. Questo approccio gli dà il margine di manovra necessario per produrre opere più rischiose, che richiedono diversi anni prima di generare profitti. Inoltre, prima ancora di iniziare la produzione di un libro, a volte negozia la prevendita di un numero consistente di copie o, più raramente, si associa con un altro editore per condividere i rischi. Questa diversificazione dell'iniziativa riflette una gestione prudente e strategica, pienamente consapevole dei rischi inerenti al settore dell'editoria.

Una strategia globale

Il rendiconto effettuato da Cornelis Van Bomberghen nell'aprile 1565 attesta l'organizzazione metodica dell'Officina (riassunta nella tabella 5.2) e rivela la capacità dei dirigenti non solo di adottare una visione prospettica, ma anche di rispondere allo sviluppo crescente dell'*atelier* e ai bisogni di tesoreria che ne derivano.¹⁴⁴

Tab. 5.2 - Bilancio del 26 aprile 1565 in libbra fiamminga (grooten Vlaams), da Edler 1937

Immobilizzazioni e attrezzature				Conto capitale					
Stampe				Cornile Van Bomberghen	601 £	2 sh.	1 d.	34%	17,9%
Caratteri tipografici	290 £	3 sh.	8 d.	8,7%	Charles van Bomberghen	300 £	0 sh.	0 d.	17%
Libri e manoscritti	21 £	12 sh.	4 d.	0,6%	Goropius Becanus	300 £	0 sh.	0 d.	17%
Accessori	171 £	5 sh.	7 d.	5,1%	Jacopo de Schotti	300 £	0 sh.	0 d.	17%
Fonderia	122 £	18 sh.	5 d.	3,6%	Christophe Plantin	278 £	17 sh.	10 d.	16%
					Totale	1779 £	19 sh.	11 d.	
Immobilizzazioni materiali				Debiti					
Materia prima (carta)	808 £	6 sh.	2 d.	24,1%	Conto corrente Plantin	42 £	12 sh.	1 d.	1,3%
Libri in stampa	410 £	11 sh.	1 d.	12,2%					
Libri stampati in magazzino	936 £	0 sh.	10 d.	27,9%	Vendite				
Crediti	116 £	7 sh.	1 d.	3,5%	Libri e carta	248 £	1 sh.	8 d.	7,4%
Spese				Prestiti a lungo termine					
Profitti e perdite (interessi sui prestiti)	14 £	0 sh.	0 d.	0,4%	Gillis Sniidt	208 £	0 sh.	0 d.	6,2%
Costi di produzione	403 £	8 sh.	0 d.	12,0%	Jacob Gerlach	408 £	0 sh.	0 d.	12,2%
Costi di legatura	10 £	0 sh.	0 d.	0,3%	Hans Ort	253 £	0 sh.	0 d.	7,5%
					George Stecker	408 £	0 sh.	0 d.	12,2%
					Totale	1277 £	0 sh.	0 d.	
Totale	3352 £	13 sh.	8 d.			3352 £	13 sh.	8 d.	

Il bilancio permette di constatare che la maggior parte degli attivi immobilizzati proviene dai torchi, dai caratteri tipografici e dalle attrezzature, che rappresentano i principali strumenti di produzione. Ciò dimostra che i soci di Plantin hanno investito in un solido apparato di produzione per sostenere le attività editoriali. Inoltre, le immobilizzazioni materiali,

144. Riportiamo la presentazione adottata da Florence Edler, che presenta il vantaggio di organizzare in modo coerente e intelligibile i dati contenuti nel libro contabile (Edler 1937, p. 233).

come la materia prima (carta), i libri in corso di stampa e le scorte di libri stampati (capitale commerciale), costituiscono una parte importante degli attivi. Questo suggerisce una forte concentrazione sulla produzione di libri e una strategia incentrata sulla produzione continua. Le spese, come i costi di produzione e le spese di legatura, sono inerenti alla produzione di libri. D'altra parte, la presenza di «Perdite e profitti (interessi su prestiti)» indica che Plantin gestisce anche debiti e prestiti, risultato di finanziamenti esterni o accordi di credito per sostenere le sue attività. Ciò testimonia un abile approccio alla gestione finanziaria, alla ricerca di un bilanciamento tra costi di produzione e fonti di finanziamento.

La sezione «Vendite» del bilancio indica entrate provenienti principalmente dai libri e dalla carta. Le vendite all'ingrosso, che ammontano a 248,1 libbre fiamminghe, mostrano una fonte di reddito significativa, ma rispetto ai costi di produzione, sembrano indicare che a quella data una vera redditività non è ancora raggiunta. Questa situazione riflette una strategia in cui la redditività è un obiettivo a lungo termine, con investimenti iniziali importanti che necessitano di un certo tempo per tradursi in profitti, come abbiamo visto con la forte politica di investimento nei caratteri tipografici, la cui finalità è di mettere in funzione un numero maggiore di torchi.

Oltre alla capitalizzazione iniziale, si nota la presenza di prestiti a lungo termine provenienti da varie fonti come Gillis Smidt, Jacob Gerlach, Hans Ort e George Stecker, personaggi che non siamo riusciti a identificare. Ciò suggerisce che Plantin non solo ricorra a finanziamenti esterni per sostenere le sue attività, ma ponga in essere anche una strategia editoriale basata su partenariati finanziari, prestiti e gestione dei rischi attraverso la diversificazione dei creditori esterni al mondo dell'editoria.

Alla luce di questo bilancio, la metodologia consistente nel calcolare i costi di produzione libro per libro, come si intendeva nel XVI secolo, focalizzando l'analisi a elementi discreti, può sembrare riduttiva, ma in realtà permette di ottenere dati precisi sui costi associati a ogni progetto editoriale. Questo approccio rivela una visione economica piuttosto all'avanguardia da parte dell'editore e dei suoi soci, poiché offre la possibilità di comprendere più finemente la redditività di ogni pubblicazione.

In un contesto più ampio, questa specificità del calcolo dei costi si iscrive in una visione globale della politica editoriale. Calcolando i costi di produzione a un livello dettagliato, l'editore può identificare le economie di scala, valutare l'efficacia dei processi di produzione e determinare le aree che necessitano di aggiustamenti o miglioramenti. Questo approccio permette anche di ottimizzare le risorse e di allocare meglio il capitale disponibile.

Una visione così ampia implica anche di considerare l'impatto di ogni libro sulla redditività dell'intero portafoglio editoriale. Così, libri con un rapido ritorno sugli investimenti permettono di finanziare progetti più rischiosi o che presuppongono un ritorno sugli investimenti a lungo termine, su diversi anni, creando un equilibrio tra stabilità finanziaria e innovazione editoriale.

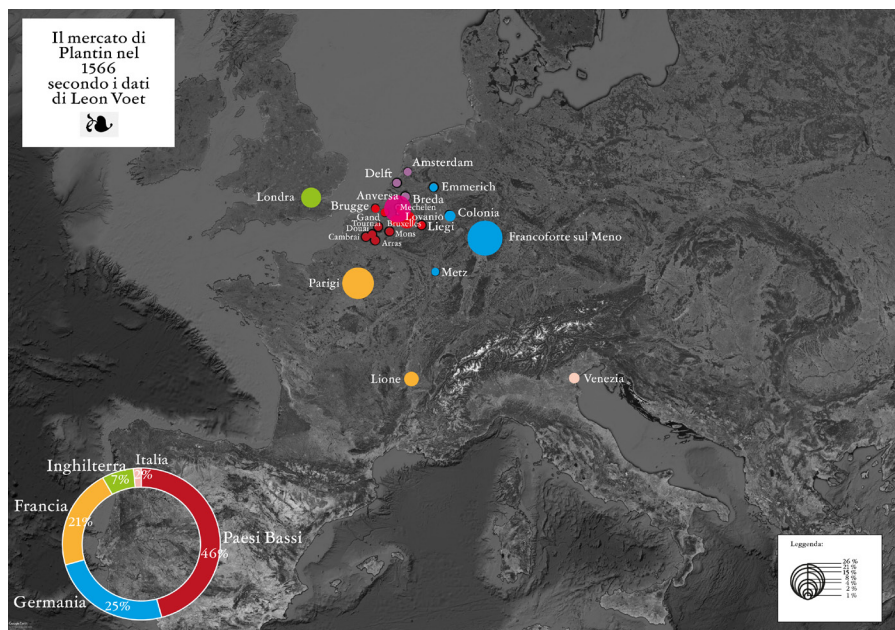
Di fatto, questo approccio può contribuire alla strategia di diversificazione dell'editore. Avendo una visione chiara dei costi e dei profitti associati a ogni libro, è più facile prendere decisioni informate sul lancio di nuove serie, sulla scelta di generi o temi, e sull'investimento in progetti più audaci.

Alla luce delle pratiche di Plantin e degli elementi noti del suo percorso fino ad ora, è difficile non vedere in lui, «à la fois un homme d'affaires et un ascète à tête de huguenot». Allo stesso modo, perché non riconoscere nell'editore, seguendo l'analisi di questi autori, anche «une incarnation très saisissante de la thèse de Weber sur la naissance du capitalisme moderne».¹⁴⁵ Sebbene imperfetta, la tesi di Max Weber trova un'eco nella figura dell'editore anversese, che somiglia piuttosto significativamente a quella degli imprenditori protestanti che combinano rigore religioso, etica del lavoro e proto-capitalismo.

In definitiva, la somiglianza tra Christophe Plantin e le figure emblematiche del capitalismo moderno descritte da Max Weber è rivelatrice delle dinamiche culturali ed economiche del suo tempo. Ritrovando in Plantin e nei suoi partner le virtù ascetiche e l'etica del lavoro che Weber identifica come i pilastri del capitalismo, si comprende come la fede religiosa abbia potuto influenzare in modo significativo la pratica economica. Tuttavia, questa analisi deve essere sfumata ricordando che, se Weber dispone di un quadro concettuale seducente per comprendere i processi specifici dello sviluppo economico europeo, non si può dire altrettanto della loro natura e complessità. In questo senso, Christophe Plantin non solo è un esempio dello «spirito del capitalismo», ma anche la dimostrazione che ogni percorso imprenditoriale è unico e risponde a circostanze diverse, sia individuali che storico-sociali.

145. Durant & Habrand 2018, p. 57.

Il mercato dell'Officina



Mapa 5.1 - Il mercato di Plantin nel 1566

La mappa presentata qui sopra illustra il primo cerchio di distribuzione delle opere dell'officina secondo i dati forniti da Leon Voet.¹⁴⁶ Sono cioè rappresentate solo le vendite all'ingrosso, escludendo le vendite ai privati che costituiscono circa il 10% della distribuzione dei libri. I calcoli si basano sul fatturato lordo. Come si può constatare, la maggior parte delle vendite per il 1566 si concentra in tre regioni principali.

I Paesi Bassi del Nord e del Sud rappresentano la quota maggiore del mercato, con il 46% delle vendite, di cui un quarto ha luogo ad Anversa. La Germania occupa la seconda posizione con il 25% della quota di mercato. A livello dei centri di produzione, Francoforte costituisce il fulcro centrale delle vendite dell'officina. Nel 1566, il 26% del fatturato è generato durante le fiere di primavera e d'autunno. Infatti, nella città di Francoforte si è sviluppata, a partire da una fiera generale, un vero e proprio «salone» del libro, dove i manoscritti erano proposti già dal XIV secolo, mentre i libri stampati (incluso la Bibbia di Gutenberg) facevano la

146. Voet 1969-1972, vol. 2, pp. 470-481.

loro comparsa nel 1462. Due volte all'anno, i mercanti convergevano verso Francoforte nella speranza di realizzare affari fruttuosi. Situata idealmente nel cuore dell'Europa, la fiera di Francoforte permette una diffusione transnazionale. Il suo principale vantaggio risiede nella sua localizzazione: al centro della Germania, la città si trova quasi a uguale distanza da Lubeca, Venezia, Vienna, Lione, Parigi, Anversa e Amsterdam, evitando così ai mercanti di recarsi alle estremità del continente europeo. Inoltre, Francoforte è sull'itinerario delle principali rotte commerciali che collegano Lüneburg, Amburgo e Lubeca alla Scandinavia e al Baltico, Norimberga a Praga e all'Europa orientale, Ratisbona e Vienna lungo il Danubio, così come Augsburg, Venezia e l'Italia verso sud.¹⁴⁷

La Francia segue in terza posizione con il 21%. Questo mercato ha sempre suscitato l'interesse dell'editore, francese di nascita. Infatti, Christophe Plantin ha iniziato le attività di vendita delle sue stampe ai clienti francesi già dal 1555. La sua conoscenza approfondita di Parigi deriva dai suoi numerosi soggiorni nella città, prima per i suoi studi negli anni Trenta del XVI secolo, poi durante il suo soggiorno nel 1546-1547, prima che si stabilisse ad Anversa. Parigi verso il 1550 era diventata la più grande metropoli d'Occidente con una popolazione di 300.000 abitanti, superando Napoli, Venezia e Londra; contemporaneamente la sua università contava tra dieci e undicimila studenti. Era un polo politico, religioso e intellettuale di primo piano che attirava una clientela varia, comprendente giuristi, ecclesiastici, insegnanti, mercanti e membri della nobiltà, gravitanti intorno alla corte.

All'inizio della sua carriera, Plantin strinse accordi con editori parigini come Martin Le Jeune, situato vicino all'Università, e Lucas Breyer, situato nella Cité. D'altra parte, il suo ruolo di fattore nella merletteria di lusso gli aveva già permesso di acquisire una posizione di rilievo nei circuiti commerciali parigini. Il processo di creazione della filiale parigina inizia il 22 luglio 1566, con l'apertura ufficiale nel gennaio 1567 nella casa di Pierre Porret, farmacista e amico di Plantin, in rue Saint-Jacques, al Compas d'Or, vicino ai Mathurins. La filiale offriva una gamma di prodotti specifici, contribuendo così a plasmare e commercializzare il portafoglio di prodotti di Plantin, mentre stabiliva la sede necessaria per penetrare il mercato

147. Lo studio recente più completo sulla fiera generale e sul salone del libro è quello di Ian Maclean 2021, pp. 6-68. Si vedano anche Dietz 1921, pp. 1-178 e Flood 2007, pp. 1-42. A partire dal 1400 la fiera comincia la domenica d'Oculi e termina il venerdì prima della Domenica delle Palme, durando quindi un po' meno di tre settimane. Progressivamente le date si stabiliranno tra la domenica di Judica e il primo martedì dopo Pasqua e questo durerà fino all'inizio del XVIII secolo. La fiera d'Autunno alla fine del XVI secolo durava tre settimane e cominciava sempre un lunedì tra il 6 e il 12 settembre in funzione del giorno di celebrazione della Natività della Vergine.

francese. Agiva come intermediaria assistendo la casa madre anversese nella distribuzione dei libri, favorendo il ritorno sugli investimenti.

Inoltre, i crediti disponibili in Francia permettevano alla filiale di acquisire carta, opere e caratteri tipografici per la tipografia di Anversa, contribuendo a elevare la qualità e l'originalità delle pubblicazioni di Plantin. Oltre al ruolo di distribuzione e vendita, la filiale si occupava di compiti accessori come i trasferimenti di denaro e la corrispondenza internazionale tra Anversa e Parigi. Secondo Denis Pallier, le relazioni commerciali tra Anversa e Parigi seguivano lo schema classico, dove Plantin vendeva le sue merci in Francia con l'obiettivo di ottenere un ritorno finanziario consistente e veloce, senza troppi intermediari.¹⁴⁸

Il mercato inglese, più ristretto, detiene una quota di mercato del 7%. Fin dall'apertura del suo *atelier*, Plantin ha sempre mantenuto relazioni commerciali con vari librai londinesi. Nel 1566, uno dei suoi principali clienti era Nicholas England. Quest'ultimo si recava regolarmente alle fiere di Francoforte e, sulla via del ritorno, si fermava presso l'azienda di Plantin, come molti altri librai inglesi, per scoprire i nuovi titoli disponibili oppure ordinare opere che aveva già notato alla fiera. Le annotazioni nei registri di Plantin spesso riportano notizie come «*pour les livres suivants qu'il a acquis lors de sa présence à Anvers*» [per i libri seguenti che ha acquisito durante la sua presenza ad Anversa] o «*étant de retour de Francfort, il a obtenu divers livres de ma production...*» [essendo di ritorno da Francoforte, ha ottenuto vari libri della mia produzione].¹⁴⁹

Nel 1567, Plantin firmava un accordo con Jean Desserans, libraio francese attivo a Londra, in cui si impegnava a fornirgli opere, che provengano dalla propria produzione o da altri editori, siano essi di Anversa, di Parigi, di Lione o di altre città. Le condizioni di vendita accordate a Desserans sono note grazie a una lettera di Plantin scritta tra il 5 e il 10 agosto 1567. Plantin vi dettaglia i termini e le condizioni della collaborazione. Secondo l'accordo proposto, Jean Desserans deve riconoscere che tutte le merci che riceve sono proprietà di Plantin. Finché non avrà pagato o restituito le merci, queste ultime, così come i suoi beni, sono considerati come garanzia per l'editore, fino a che non siano restituite o pagate. In cambio, Plantin si impegna a versare al destinatario un sesto (16,7%) di tutto ciò che riceve o vende, tenendo conto dei costi di trasporto e imballaggio. Propone inoltre di stabilire un tasso di conversione fisso tra il soldo francese e il patard Carolus Gulden per evitare complicazioni con-

148. Pallier 2020, pp. 19-20.

149. Clair 1559, pp. 28-45.

tabili legate al trasporto delle merci da Lione, Parigi o altre città fino ad Anversa. Inoltre, per i libri tedeschi che richiedono un acquisto in contanti, il mittente propone di fornire opere a tema cattolico o umanista a metà prezzo, permettendo al destinatario di realizzare un profitto sostanziale.¹⁵⁰ Come si può vedere, Plantin propone un vero e proprio partenariato al libraio francese Desserans associato a Londra con Thomas Vantrouillier, originario di Troyes e convinto ugonotto. Un progetto di contratto pubblicato dopo questa lettera nella corrispondenza dell'editore anversese testimonia la sua intenzione di aprire una filiale londinese. Tuttavia, il contratto non fu firmato. Plantin potrebbe aver giudicato imprudente aprire una succursale nell'Inghilterra protestante di Elisabetta I?

In realtà, come dimostrano le spedizioni di libri che Plantin inviava a Desserans e a Vantrouillier tra il 28 luglio 1567 e il 5 novembre 1568 per un valore totale di 4375 fiorini,¹⁵¹ l'editore di Anversa sembra aver optato per un tradizionale un contratto estimatorio simile a quello praticato da Giovanni Giolito quando aprì una libreria a Pavia nel 1539. Questo tipo

150. *Corr.*, I, pp. 166-167: «(...) voici les conditions qui, à mon advis, pourroyent estre propres pour vous et pour moy, c'est que me faciès un contract et obligation par lequel vous reconnoirsiés que toute la marchandise qui sera entre vos mains me sera obligée avec vostre personne et autres meubles de tout ce que je vous enverray, de sorte que le tout soit mien, ce pendant que je vous fourniray et qu'aurés entre vos mains desdictes marchandises, ou que ne me les auriés rendues ou payées. Et pour vostre proffit, entretien en toutes autres choses, je vous donneray le sixiesme dernier de tout ce que recevrés ou vendrés de tous les livres ou autres choses qui seront de mon impression ou que j'auraay en change, les voictures de Lyon, de Paris, ou d'ailleurs estant tousjours déduictes jusques en ceste ville d'Anvers. Et pour éviter fascherie de comptes desdictes voictures et autres menus frais d'emballage etc., je mettray toujours les livres de France rendus en ceste ville à monnoye pour monnoye, à sçavoir ce qui couste ung soûls de France à ung patar de Brabant, qui est la manière comme nous en faisons ordinairement en ceste ville les uns envers les autres. Et quand aux livres qui se doivent acheter à l'argent, comme sont quasi tous ceux d'Allemagne, je vous en fourniray de catholiques ou en humanité, à la moictié de profit» [Infatti, ecco le condizioni che, a mio avviso, potrebbero essere adatte per voi e per me: che mi facciate un contratto e un'obbligazione in cui riconosce che tutta la merce che sarà tra le vostre mani mi sarà obbligata insieme alla vostra persona e agli altri beni mobili per tutto ciò che vi invierò, in modo che tutto sia mio, durante il periodo in cui vi fornirò e avrete tra le mani le suddette merci, o finché non me le avrete restituite o pagate. E per il vostro profitto, manutenzione e in tutte le altre cose, vi darò un sesto dell'ultimo di tutto ciò che riceverete o venderete di tutti i libri o altre cose che saranno della mia stampa o che avrò in cambio, con i trasporti da Lione, Parigi o altrove sempre dedotti fino a questa città di Anversa. E per evitare noie di conti dei suddetti trasporti e altre piccole spese di imballaggio ecc., metterò sempre i libri di Francia resi in questa città a moneta per moneta, vale a dire ciò che costa un soldo di Francia a un patar di Brabante, che è il modo in cui di solito facciamo in questa città l'uno verso l'altro. E per quanto riguarda i libri che devono essere acquistati in contanti, come quasi tutti quelli della Germania, vi fornirò di cattolici o di umanità, a metà del profitto].

151. Clair 1559, pp. 29-30.

di contratto risultava particolarmente vantaggioso sia per i grossisti come Plantin che per i dettaglianti, soprattutto quando questi ultimi avevano appena aperto una nuova bottega. Per il grossista, la merce rimaneva di sua proprietà fino alla vendita o alla restituzione da parte del dettagliante, il quale, entro un termine contrattualmente stabilito, custodiva le merci in deposito con gli obblighi incombenti al depositario. Dal punto di vista economico, il grossista stabiliva il prezzo a cui i beni potevano essere venduti. Questo permetteva al dettagliante, che non disponeva necessariamente di capitali sufficienti, di mettere in vendita un vasto assortimento di merci ed evitare che rimanessero invendute, poiché poteva restituirle. Di conseguenza, il contratto estimatorio rappresenta la formula più efficace per il grossista per ampliare la sua attività, poiché mantiene gran parte del rischio commerciale su di sé e offre al dettagliante la possibilità di disporre di una grande varietà di merci senza investire alcun capitale iniziale.¹⁵²

Infine, Venezia si colloca in ultima posizione, con solo il 2% della quota di mercato. Nel 1566, i registri delle vendite giornaliere riportano solo due ordini diretti effettuati presso l'Officina da due grandi case editrici veneziane, quelle dei Giunti e dei Sessa.¹⁵³ È tuttavia verosimile che questa stima rappresenti un minimo e che altre transazioni abbiano avuto luogo tramite la Fiera di Francoforte. In assenza di documenti d'archivio per questo periodo, ogni valutazione di questa quota di mercato si basa necessariamente su ipotesi. Allo stesso modo, sebbene non siano registrate vendite in Spagna, è probabile che un certo numero di opere siano arrivate nella penisola iberica attraverso i mercanti lionesi. Come si può capire, questi risultati offrono solo un'immagine parziale delle vendite reali.

Per quanto riguarda le vendite a Parigi e a Francoforte, gli archivi rivelano solo le quantità di libri spediti da Anversa, senza fornire dettagli sulle vendite effettive. I registri di Francoforte per l'anno 1566 sono andati perduti e non si è conservata una contabilità ufficiale per la filiale parigina. Questi dati devono quindi essere interpretati con cautela, poiché non è possibile determinare se le scorte spedite siano state vendute nel corso dello stesso anno.

A titolo di esempio, a Parigi, su un fatturato totale di 2855 fiorini e 7 ¼ patards, 1367 fiorini e 4 ¼ patards (47%) mirano a costituire l'assortimento della futura filiale parigina, la cui apertura era prevista nel gennaio 1567.¹⁵⁴

152. Si veda Nuovo 2005, p. 59 e Nuovo 2013, pp. 92-95.

153. MPM Arch. 44, Journal 1566.

154. Pallier 2020.

Dal punto di vista contabile, i registri delle vendite mostrano che per le opere destinate a Parigi e Francoforte viene emessa una fattura di vendita. Così, se avesse dovuto essere redatto un bilancio contabile per l'Officina, queste opere non avrebbero costituito immobilizzazioni materiali, ma sarebbero state integrate pienamente nel fatturato annuale lordo. Tuttavia, questo metodo può presentare problemi in termini di liquidità. L'incertezza risiede nel lasso di tempo che intercorre tra il trasferimento delle scorte e la loro conversione in liquidità. A lungo termine, se lo smercio si rivelasse più lento del previsto, potrebbe avere ripercussioni sulla salute finanziaria della casa madre.

Dopo aver esaminato la ripartizione delle quote di mercato per paese, è opportuno soffermarsi su esempi concreti di distribuzione dei libri, come quelli delle opere di emblemi e della raccolta anatomica di Valverde. Se la distribuzione dei primi presenta delle somiglianze con gli schemi descritti in precedenza, quella del secondo differisce sensibilmente.

Il carattere transnazionale delle vendite dei libri di Sambucus, Junius e Alciato risalta immediatamente. Infatti, il 69% delle vendite è destinato ai mercati francesi e tedeschi. L'Inghilterra rappresenta il 3% delle vendite e non sorprende che le raccolte emblematiche destinate a un pubblico situato nelle zone culturali spagnole e italiane siano poco numerose. Le vendite di prossimità, cioè nei Paesi Bassi meridionali e settentrionali, rappresentano alla fine solo il 27% delle vendite.

I registri delle vendite realizzate tra il 1566 e il 1570 rivelano quattro principali modalità di distribuzione per i libri di Alciato, Junius e Sambucus.¹⁵⁵ Gli acquisti nella bottega libraria di Plantin costituivano il 20% delle transazioni, principalmente con i colleghi locali o i librai dei Paesi Bassi meridionali e settentrionali. Alcuni librai, come Clément Baldin di Lione, percorrevano grandi distanze per super visionare personalmente i loro ordini direttamente ad Anversa.¹⁵⁶ Ricordiamo infatti che la diffusione di opere difettose o incomplete era una probabilità ricorrente anche presso i più importanti grossisti, e il successivo reintegro di pagine o fascicoli mancanti era un processo molto impegnativo.

Quasi un quarto delle vendite avveniva per corrispondenza, con ordini effettuati tramite lettere o memorie, generalmente consegnate da messaggeri o compagnie di trasporto. Ad esempio, Jan Vincks, libraio a Bruges, riceveva per posta libri di emblemi.¹⁵⁷ Jacques Du Vivier, libraio di Gand,

155. Milazzo 2015, pp. 27-28.

156. MPM Arch. 48, Journal 1569, c. 171r.

157. MPM Arch. 45, Journal 1567, c. 14v.

riceveva libri tramite compagnie di trasporto.¹⁵⁸ Gli ordini più importanti erano destinati all'estero, principalmente verso l'Inghilterra, l'Italia, la Germania, la Francia e, a partire dal 1568, la Spagna. Le maggiori quantità di invii erano dirette a Parigi (28%) e a Francoforte (29%), il che permetteva a Plantin di commercializzare più della metà della sua produzione a livello transnazionale.

Nel dettaglio, i librai ed editori di Anversa rappresentano la maggior parte della clientela di prossimità, contando da soli il 10,3% delle vendite. Gli archivi rivelano frequentemente gli stessi nomi, tra cui i Birkman, proprietari dell'insegna alla «*Poule Grasse*», che si distinguono come importanti acquirenti dei libri di emblemi di Plantin. Generalmente, questi acquisti sono effettuati all'ingrosso, come l'operazione del 27 marzo 1566, in cui «*il detto A la poulle grasse*» ha acquisito 16 esemplari degli *emblemata Junij* in -8° non legati per 3 fiorini e 4 patards, così come 25 *emblemata Alciati* in -16° per 3 fiorini e 2 ½ patards.¹⁵⁹ Guillaume Sylvius, concorrente diretto di Plantin a Parigi, figura a sua volta tra i clienti importanti. Il 2 luglio 1567, ha, tra altre transazioni, acquisito 24 libri di emblemi, 8 di ciascuno degli autori del «triumvirato», per un totale di 6 fiorini e 4 patards.¹⁶⁰ La vedova di Steelius, menzionata nei registri come «*Stelsij Haeredes*», è una delle principali clienti. Tuttavia, a differenza dei suoi confratelli, acquista libri di emblemi di Plantin più frequentemente ma in quantità minori. Questa libraia, apparentemente limitata negli affari da una ridotta liquidità, adotta un approccio prudente agli acquisti.¹⁶¹

Una parte importante delle traduzioni francesi degli emblemi di Junius e di Sambucus stampati ad Anversa, come abbiamo visto, è destinata al mercato parigino. I libri di Sambucus non riscuotono lo stesso successo degli emblemi di Junius. Infatti, quest'ultimo domina il mercato con 1550 copie che raggiungono a Parigi Gilles Beys (1541c.-1595), genero di Plantin, tra il 1566 e il 1569. Al contrario, le edizioni in latino dominano alle fiere di Francoforte.¹⁶²

Lo schema di diffusione delle *Vivae imagines* di Valverde presenta una configurazione alquanto distinta, come attestato dalla mappa seguente.

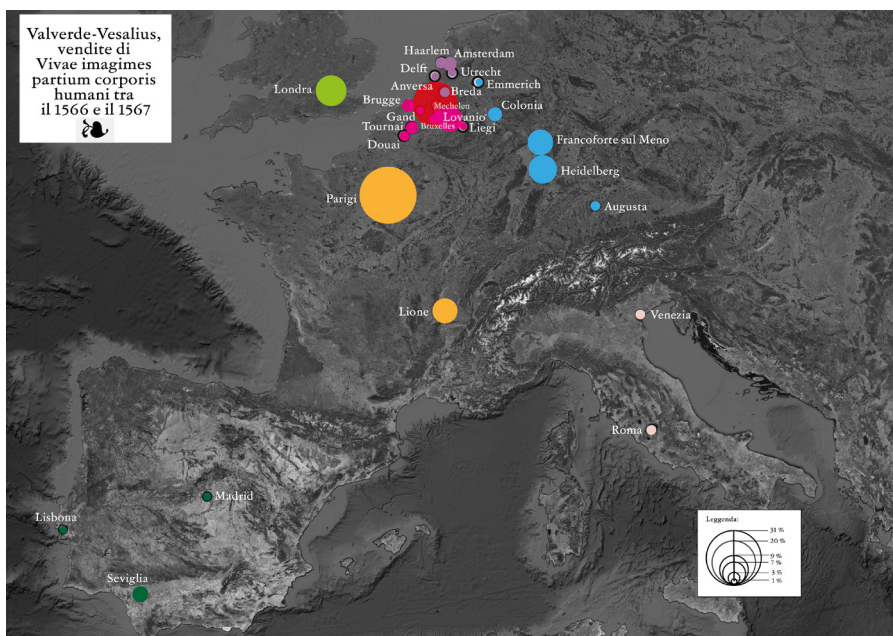
158. MPM Arch. 44, Journal 1566, c. 133r.

159. MPM Arch. 44, Journal 1566, c. 37r.

160. MPM Arch. 45, Journal 1567, c. 87r.

161. MPM Arch. 46, Journal 1568, c. 42v.

162. Milazzo 2015.



Mapa 5.2 - La distribuzione di Vivae imagines tra 1566 e il 1567

La maggior parte delle transazioni, pari al 37%, si realizza in Francia. A tal fine, Plantin mobilita la sua filiale parigina, recapitandovi ottantadue copie. Inoltre, nel cuore stesso della capitale, ventotto opere sono direttamente acquistate da vari confratelli. I gestori di librerie della città di Lione realizzano, da parte loro, la vendita di diciannove esemplari. Si evince poi che una frazione non trascurabile delle transazioni, il 35%, si svolge nei Paesi Bassi, sia meridionali che settentrionali, con una concentrazione importante degli scambi nella città di Anversa. Mentre le fiere di Francoforte sono generalmente considerate un cardine cruciale per il commercio internazionale dell'Officina, l'intervallo temporale che va dal 1566 al 1568 vede solo venti esemplari di questa edizione raggiungere le rive del Meno. Nell'Impero, i principali acquirenti sono situati nel Palatinato, circostanza probabilmente imputabile alla fama della facoltà di Medicina dell'Università di Heidelberg, illustre istituzione fondata nel 1385, insieme alle facoltà di teologia, giurisprudenza e filosofia. Analogamente, nei Paesi Bassi, dopo Anversa, Lovanio, forte della sua università, si delinea come il secondo centro di smercio dell'antologia anatomica di Valverde. Inoltre, Plantin sfrutta la sua rete britannica per liquidare i suoi

stock. La Spagna si distingue per il fatto che la maggior parte dei volumi è venduta direttamente a una clientela d'élite piuttosto che alla rete dei librai. In Italia, dove il testo era stato precedentemente divulgato in lingua vernacolare, la versione latina sembra non catturare molto l'interesse del pubblico, con due esemplari spediti a Venezia nel 1566 e altri due destinati a Roma nel 1568.

La strategia di distribuzione di quest'opera si basa su un doppio approccio: da un lato, usufruisce di reti tradizionali, garantendo così una diffusione estesa e collaudata; dall'altro, integra canali di distribuzione selettivi, mirando specificamente a due settori di mercato distinti. Il primo segmento punta a una clientela elitaria, capace di acquistare un'opera proposta a un prezzo elevato, mentre il secondo si rivolge ai professionisti del settore medico, in cerca di contenuti specializzati. Questo approccio bidirezionale permette non solo di massimizzare la portata dell'opera, ma anche di rispondere precisamente alle aspettative di gruppi di acquirenti con elevate esigenze scientifiche.

Il trasporto e l'imballaggio

Per quanto riguarda il trasporto e l'imballaggio, i vari registri attestano l'esistenza di un'organizzazione logistica ed economica efficacemente strutturata. Abbiamo già trattato il tema dei mezzi di trasporto nel primo capitolo; pertanto, limiteremo la nostra analisi ad alcuni elementi complementari su questo argomento.

I trasporti non sono privi di rischi e i libri si danneggiano se subiscono le intemperie. Così, capita che le merci deteriorate siano a carico finanziario dei trasportatori. I registri ne forniscono solo un esempio. In una bella scrittura, fine e regolare, il 30 agosto 1569, probabilmente una delle figlie di Plantin prende nota che diverse risme di carta sono state bagnate:

A Guillaume Lames, Per il trasporto di 2 balle N° 6 e 7 di carta provenienti da Parigi, che ha caricato a Tournai da François Parisii, pagato 16 soldi grossi al termine del trasporto del suddetto carrettiere, c'erano 36 risme di carta bagnata, il cui costo del danno è a carico del carrettiere, come risulta dalla lettera di trasporto del suddetto marinaio.¹⁶³

163. MPM Arch. 47, Journal 1569, c. 144r: «A guill[au]me Lames, Pour la voicture de 2 balles N° 6 et 7 de papier et venant de paris quil à charge à tournay de François Parisii payé 16 sous de gros a la decharge du prix de la voicture dudict charetier et y avoit de mouille le nombre de 36 rames lequell papier mouillé a la despense du charetier comme il appert par la lettre de voicture dudict marinier».

Dal punto di vista organizzativo, Plantin è in grado di raggruppare diversi ordini in un'unica spedizione. Il 29 marzo 1566 partono per Parigi diverse consegne.¹⁶⁴ In una cassa indirizzata a «Martin le Jeune», l'editore aggiunge «tre pacchetti» per il «Signor Pierre l'Huillier», uno per «Oudin Petit» e ancora tre per «il Signor Guillaume Cavelat e Hierosme Marnef».¹⁶⁵ Realizzando economie di scala, talvolta approfitta anche delle consegne di biancheria per includere libri: il 18 settembre 1566 Plantin ha «*envoyé A Paris dedans ung paquet de lingerie adressé au Sire Pierre Gassan marchant A Paris les livres sensuivants...*» [inviato a Parigi dentro un pacco di biancheria indirizzato al Signor Pierre Gassan mercante a Parigi i libri seguenti...].¹⁶⁶

Saper gestire la giusta dimensione di una botte è importante da un punto di vista logistico, il contrario comporta ritardi e i registri riportano traccia di questo tipo di incidente. Nel settembre 1566, «*Ledit faict ung tonneau pour Francfort signé de nostre marque n° 11 [...] ni pouraultant quil a fallu defaire le premier pour faire ung austre tonneau plus grand ou il a este mis dedans ce qui sensuit...*» [Il detto fa una botte per Francoforte firmata con il nostro marchio no 11 [...] tuttavia è stato necessario disfare la prima per fare un'altra botte più grande in cui è stato messo dentro ciò che segue...].¹⁶⁷

Metodi pubblicitari

Tra il 1563 e il 1567, Plantin ha da vendere 199.575 esemplari di tutte le edizioni del suo catalogo.¹⁶⁸ Quali metodi impiegava per far conoscere la sua produzione in tutta Europa e riuscire a vendere il suo stock? L'unica fonte utilizzata da Leon Voet per studiare i metodi pubblicitari di Plantin è un estratto di una lettera del genero Gilles Beys, gestore della filiale parigina, scritta il 28 febbraio 1570, in cui quest'ultimo chiede a Plantin di inviargli «*affiches et commencements*» per spingere le vendite. Il 17 luglio 1569, Gaspar de Portonariis conferma questa pratica e chiede a Plantin di spedirgli:

164. MPM Arch. 44, Journal 1566, c. 38 v e c. 39 r.

165. In ordine, Martin Le Jeune (m. 1584); Pierre l'Huillier (m. 1610); Oudin Petit, (m. 1572); Guillaume Cavellat (m. 1576); Jérôme de Marnef (1515-1595).

166. MPM Arch. 44, Journal 1566, c. 123 v.

167. MPM Arch. 44, Journal 1566, c. 120.

168. Per questo calcolo, ci siamo basati sui 155 titoli repertoriati da Voet, in cui sono indicate le tirature. Voet 1969-1972, vol. 2, p. 422.

L'inventario di tutte le vostre edizioni in latino, perché le mostrerò qui agli studiosi quando verranno nella mia bottega, e se fosse stampato, sarebbe molto meglio, perché potrei esporlo su un pannello e conservarlo affisso nella bottega.¹⁶⁹

Un manifesto datato 1579, esposto al Museo Plantin-Moretus, elenca la lista dei libri disponibili per la vendita. Questa *affiche* dimostra come questo tipo di supporto fosse utilizzato per informare i clienti nelle botteghe.

Le tecniche di promozione dei libri sono ben note ai librai e sono state messe in atto rapidamente dopo l'avvento della stampa e l'apparizione dei primi incunaboli. Fin dall'inizio della storia del libro, la pubblicità ha cercato gli argomenti di vendita più efficaci, e una delle manifestazioni più classiche di questo approccio è il catalogo dei libri in commercio.¹⁷⁰ Nell'introduzione alla lista dei cataloghi dei librai della Biblioteca Nazionale di Francia, Claire Lesage, Ève Netchine e Véronique Sarrazin hanno registrato il più antico catalogo conservato da questa istituzione, stampato a Strasburgo da Johannes Mentelin nel 1473. Editori umanisti come Aldo Manuzio a Venezia, intorno al 1498, e Chrétien Wechel a Parigi all'inizio del XVI secolo, hanno a loro volta pubblicato cataloghi.¹⁷¹ Il primo catalogo di «*mes impressions*» pubblicato da Plantin risale al 1566. Diversi aggiornamenti seguirono nel 1567, 1568, 1575, 1579 e 1584. I suoi successori stamparono altri quattro cataloghi tra il 1596 e il 1656.

La Biblioteca Nazionale di Francia possiede la più grande collezione di cataloghi librari in Francia per il periodo che va dal XV secolo all'inizio del XIX secolo. Tuttavia, per quanto riguarda Plantin, solo il catalogo del 1575 è conservato.¹⁷² In esso, i libri sono classificati in ordine alfabetico dei titoli, prima in latino (con alcuni titoli in greco, ebraico, ecc.), poi in lingua vernacolare (francese, spagnolo, neerlandese). Il nome dell'autore è indicato, così come il formato dei libri, ma manca la menzione dei prezzi.

Questi cataloghi hanno principalmente un uso funzionale: servono come strumenti commerciali per la vendita per corrispondenza. Sono inviati ai librai gratuitamente. I registri e la corrispondenza di Plantin con-

169. *Corr.*, II, p. 125: «*L'inventaire de toutes vos sortes en latin, car je les montrerai ici aux gens de lettres quand ils viendront dans ma boutique, et s'il était imprimé, ce serait bien mieux, car je pourrais l'exposer sur un tableau et le conserver affiché dans la boutique*».

170. Coppens 2014, pp. 155-180.

171. Véronique Sarrazin ripercorre la storia dei cataloghi dei librai, dal primo posseduto dalla Bibliothèque nationale de France, risalente al 1473, fino a quelli più recenti dell'inizio del XIX secolo. Sarrazin 2006, pp. 9-28.

172. *Index librorum qui Antverpiae in Officina Christophori Plantini excusi sunt, Antverpiae, ex Officina Christophori Plantini architypographi Regii. m.d.lxxv.* Bibliothèque nationale de France, res-q-974.

tengono numerosi esempi del loro utilizzo: il 5 aprile 1568, Plantin invia a «Henry Vander Houen libraio a Liegi, secondo le sue lettere», diverse opere, e precisa di aver incluso nell'ordine un «*Catalogus Libris*» gratis.¹⁷³ Plantin li invia ad alcuni clienti che glieli restituiscono annotati per fare un ordine. Troviamo un esempio di questa pratica in una lettera data-ta 14 dicembre 1568, scritta da Plantin a Joachim Hopperus (1523-1576), professore di diritto all'università di Lovanio, guardasigilli di Filippo II a partire dal 1566:

Essendo tornato recentemente dalla fiera di Francoforte più tardi e per strade più lunghe del solito, a causa degli impedimenti che erano consueti, trovo una lettera di V.S. del 30 luglio, con la quale ha avuto il piacere di informarmi di aver ricevuto alcuni libri della mia stampa con il catalogo di ciò che ho stampato senza alcuna lettera mia [...]. Per quanto riguarda i libri che ha avuto il piacere di annotare nel suddetto catalogo, li ho tutti preparati immediatamente [...].¹⁷⁴

Inoltre, in una lettera del 4 dicembre, in risposta a una richiesta dell'abate di Marchiennes (personaggio non identificato), Plantin spiega che gli invia il catalogo delle sue stesse stampe, ma non può fornire un elenco completo di tutti i libri della sua bottega poiché richiederebbe un investimento di tempo troppo consistente per creare tale lista manoscritta.¹⁷⁵

Plantin si è largamente ispirato ai cataloghi della fiera di Francoforte, la cui iniziativa risale a Georg Willer, libraio di Augusta, che ha iniziato a stamparli regolarmente a partire dal 1564. Torneremo su questo argomento. Come ha sottolineato Leon Voet, Plantin non innovava particolarmente in materia di promozione delle sue opere e utilizzava metodi collaudati da altri librai. Tuttavia, anche se non era un pioniere della pubblicità, ne padroneggiava tutte le tecniche.¹⁷⁶

173. MPM Arch. 46, Journal 1568, c. 68 v. Questa voce riguarda Henri van den Hoven il vecchio, libraio a Liegi dal 1566 al 1569.

174. *Corr.*, II, p. 27: «*Estant retourné dernièrement de la foire de Francfort plus tard et par plus longs chemins que de coutume, à cause des empeschements qui estoient ès accoustumés, je trouve une lectre de V.S. du 30 juillet, par laquelle, il luy a pleu m'advertir d'avoir receu quelques livres de mon impression avec le catalogue de ce que j'ai imprimé sans aucunes lectres miennes [...]. Quand aux livres qu'il a pleu à V.S. m'annoter dudict catalogue, je les ay tous apprestés incontinent [...]*».

175. *Corr.*, III, p. 259: «*j'envoye icy le catalogue des livres par moy imprimés mais quand est d'envoyer celui de tous les livres que nous avons en nostre boutique ung bon escrivain ne l'auroit pas copié en douze jours entiers*» [Invio qui il catalogo dei libri da me stampati, ma per quanto riguarda l'invio di quello di tutti i libri che abbiamo nella nostra bottega, un bravo scrivano non lo avrebbe copiato in dodici giorni interi].

176. Voet, 1969-1972, vol. 2, p. 422.

Conclusione

Nella primavera del 1567, Plantin assume da solo la direzione della sua casa editrice. In quel periodo, i suoi soci, dopo aver organizzato la loro partenza, lasciano Anversa, affidando a Plantin la guida di una struttura gestita in modo razionale e ampiamente attrezzata con materiale di stampa per poter continuare a svilupparsi.

La sua fama inizia quindi a diffondersi in tutta Europa, stimolata dalla pubblicazione di diverse opere di grande rilevanza. Sebbene la sua politica di fissazione del prezzo rimanga simile a quella dei suoi principali concorrenti europei, si possono discernere i primi segni di una nuova direzione editoriale. Infatti, le strategie commerciali si delineano, la sua attività è orientata verso il commercio all'ingrosso e mira al mercato locale, al mercato parigino e alla fiera di Francoforte.

Tuttavia, le sue attività eterodosse riemergono, mettendo Plantin in una posizione delicata a causa del suo coinvolgimento in una tipografia clandestina a Vianen. La repressione si intensifica nei Paesi Bassi sotto il regno di Filippo II, con un aumento notevole delle esecuzioni per eresia. Numerosi studi comparativi condotti a livello europeo hanno dimostrato che «*c'est dans les Pays-Bas que le combat contre le protestantisme fait le plus de martyrs*».¹⁷⁷ Per il periodo che va dal 1520 al 1566, Alastair Duke ipotizza il numero di 1320 condanne a morte.¹⁷⁸ William Monter, dal canto suo, stima che in media 40 protestanti siano stati condannati a morte annualmente tra il 1555 e il 1565, per la maggior parte anabattisti. L'arrivo del duca d'Alba e l'istituzione del *Conseil des troubles* tra il 1567 e il 1574 portano all'esecuzione di oltre 1000 iconoclasti, ribelli ed eretici.¹⁷⁹ Plantin ne era perfettamente informato e consapevole. La paura per la propria sicurezza diventa reale, poiché se fosse stato accertato che il materiale di stampa gli apparteneva, avrebbe rischiato la pena capitale. Questa minaccia costante lo obbligava a prendere misure per proteggersi.

In modo significativo, questo periodo coincide con l'avvio della produzione della Bibbia poliglotta, un progetto audace che germoglia nella sua mente nel 1565 e che gli avrebbe permesso di liberarsi di tutti i sospetti che gravavano su di lui. È anche in questo periodo che Plantin inizia a tessere legami con personaggi di grande rinomanza, tutti ferventi cattolici, come il Cardinale Granvelle, che diventa suo protettore a partire dal 1567. Questa vicinanza con figure di grande potere testimonia lo sforzo di Plantin di assicurarsi coperture strategiche, capaci di offrirgli protezione di fronte alle minacce che incombono su di lui e sulle sue attività.

177. Weis 2008, p. 65.

178. Duke 1990, pp. 71-111.

179. Monter 1996, p. 49.

6. L'apogeo (1568-1576)

Diventato unico padrone in carica, Plantin affina la politica editoriale dell'Officina. Questo periodo si distingue principalmente per la creazione dell'opera principale di Plantin, la Bibbia poliglotta o regia, che inaugura l'inizio dell'espansione della sua industria. Il lungo lavoro di preparazione di quest'opera ha permesso all'editore di stabilire stretti contatti con alcuni consiglieri vicini al sovrano spagnolo, Filippo II. Questi si concretizzano il 10 giugno 1570 con la nomina di Plantin alla funzione di arcitipografo del re (*Arcitypographus regius*),¹ e con l'ottenimento del lucrativo monopolio della produzione di nuovi libri liturgici destinati al mercato spagnolo e al Nuovo Mondo. Tuttavia, consapevole di quanto dipendere da un solo committente fosse rischioso, Plantin continua a diversificare la sua produzione, il che si rivela vincente. L'anno 1575 rappresenta il picco dell'attività, con 16 torchi in funzione.

Diversi fattori contribuiscono a spiegare questo successo straordinario. Da una parte, l'editore manifesta una creatività singolare nel suo metodo di lavoro. Non è raro che concepisca egli stesso un progetto editoriale, cercando poi un autore capace di portarlo a termine o di supervisionarlo.² Si circonda degli spiriti più eminenti della sua epoca, che soggiornano nella sua dimora anversese, trasformando così il suo *atelier* in un vero e proprio centro dell'umanesimo.³ D'altra parte, la decisione di pubblicare un

1. Questa funzione imponeva all'editore di esercitare un controllo sulle capacità professionali e sull'ortodossia degli stampatori dei Paesi Bassi. Si veda a questo proposito, Depauw, Imhof & De Nave 1992, p. 13.

2. In questo, non era il solo: come Gabriele Giolito, Plantin operava pubblicando o facendo stampare ciò che il mercato richiedeva. A differenza degli autori, gli editori conoscevano i mercati, le opportunità di profitto e la domanda. Si veda Nuovo 2005, p. 23.

3. Non si trattava certo di una pratica isolata. Il più antico antecedente è l'Accademia Aldina a Venezia, dove Aldo Manuzio divenne il punto di riferimento dei letterati. Rico-

autore dipende spesso dai costi di produzione e dalla capacità dell'autore di finanziare totalmente o parzialmente tali costi. L'editore dimostra una grande perspicacia nel riconoscere e attirare nuovi talenti, come l'umanista Giusto Lipsio (1547-1606), conferendo loro un ruolo significativo nelle decisioni editoriali.

Inoltre, si sforza di distinguersi dai suoi contemporanei, sia a livello locale che internazionale. Già dal 1569, si orienta verso il mercato dei libri di lusso, come testimonia la sua politica dei prezzi. Consapevole della complessità di questo commercio, mira a diversi profili di lettori per le sue pubblicazioni più prestigiose, utilizzando vari tipi di carta – dalla più ordinaria alla più raffinata – o proponendo edizioni meno costose illustrate con xilografie, o più sontuose con incisioni su rame, incarnando così, per certi aspetti della sua traiettoria e del suo *habitus*, l'archetipo dell'editore moderno.

Infine, è in questo periodo che dispiega sforzi notevoli per crearsi un'ottima reputazione. Quest'ultima è una nozione fondamentale per gli imprenditori del XVI secolo poiché possiede un reale valore economico. La sua definizione è duplice. Innanzitutto, per un mercante come Plantin che si basa su un commercio a lunga distanza, si tratta di acquisire la nomea di mercante rinomato e onesto. Per raggiungere questo obiettivo, è necessario rassicurare i partner commerciali inviando segnali che suscitino fiducia (possedere beni immobiliari, essere sostenuto da persone che potevano fare da garanti, avere una rete influente, saper rassicurare e rispettare le scadenze di pagamento). Plantin riesce a distinguersi in tutti questi ambiti. Era importante informare i suoi pari; queste informazioni dovevano circolare ed è per questo che le numerose corrispondenze dei mercanti del XVI secolo sono impregnate di valori normativi come l'umiltà, l'onestà e l'affidabilità.⁴ Di fatto, è la reputazione ciò che ha permesso a Plantin di affrontare enormi difficoltà finanziarie e di mantenere la sua politica editoriale. «Reputazione» è anche sinonimo di *know-how* e garanzia di qualità, due valori

noscendo di non poter realizzare da solo il programma editoriale che si era prefissato, si circondò degli uomini più eruditi del suo tempo. Questi ultimi, desiderosi di contribuire alla diffusione delle lettere e della cultura greca, risposero con entusiasmo al suo appello. Alcuni amici lo fecero per pura amicizia, mentre altri furono remunerati. Alcuni di loro vissero persino nella sua casa, a sue spese. Questo circolo prese il nome di *Aldi Neacademia*. Numerosi documenti tra il 1502 e il 1513 attestano l'esistenza storica dell'Accademia. Si veda Pagliaroli 2009-2010. In questo contesto, nell'aprile del 1508, Erasmo fu accolto come ospite d'onore da Aldo Manuzio e alloggiò nella casa del suocero dell'editore, vicino al Rialto, condividendo la stanza con l'ellenista Girolamo Aleandro (1480-1542). Fu in queste circostanze che l'umanista di Rotterdam preparò una nuova edizione degli *Adagia*, pubblicati per la prima volta a Parigi nel 1500 (*Collectanea adagiorum*, USTC 201899). Si veda Wolff 2004.

4. Studnicki-Gizbert 2007, p. 60.

che fanno parte degli obiettivi dell'Officina in questo periodo, come mostra senza equivoci la prefazione che Plantin indirizza ai lettori della traduzione francese degli emblemi di Sambucus, concludendo che non ha altra «intenzione» se non quella di far «*avancer [...] l'art de l'imprimerie*».⁵

Proprietario di immobili,⁶ molto presto ha saputo attirarsi i favori di illustri personaggi. Tra i suoi primi protettori si trovano il segretario di Filippo II, Gabriel de Çayas, e a partire dal 1567 il cardinale Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586). Se i due uomini erano in contatto prima di questa data, le relazioni si limitavano alla consegna di alcuni libri e legature e alla stampa di un pamphlet cattolico polemico.⁷ Plantin cercò di stabilire relazioni più strette con il prelato, che si trovava a Roma, per il tramite di Stephanus Vinandus Pighius (1520-1604),⁸ un umanista e archeologo rinomato, allora bibliotecario di Granvelle nei Paesi Bassi, e di Maximilien Morillon (circa 1516-1586), prevosto di Aire e vicario generale di Granvelle, in quanto arcivescovo di Malines. Fino alla metà del 1567, la corrispondenza tra Plantin e Granvelle si orientava essenzialmente verso la pubblicazione delle opere di Pighius e dei protetti del cardinale residenti a Roma. Plantin si rivela un avveduto stratega. Pighius e Morillon, vicini al cardinale, sebbene meno influenti, erano più accessibili. Coltivando una vicinanza con questi ultimi, nutriva la speranza che intercedessero in suo favore presso le autorità di Bruxelles e destassero l'interesse di Granvelle nei suoi confronti.⁹

Questa iniziativa si rivelò fruttuosa in occasione di un nuovo incidente che coinvolge l'editore, a proposito di una pubblicazione giudicata eretica. Infatti, nel 1568, Plantin diventa il principale sospettato quando appare sul mercato un Nuovo Testamento in francese fortemente corrotto, pubblicato senza menzione di indirizzo né di editore. Questo sospetto sorge perché un anno prima aveva pubblicato una traduzione francese della Vulgata realizzata dal prete francese René Benoist (1521-1608). Tale traduzione si basava principalmente sulla Bibbia di Calvino, modificando solo i termini e i passaggi giudicati dubbi. Tuttavia, a causa della scarsa conoscenza delle lingue greca ed ebraica da parte di Benoist, la Sorbona aveva condannato

5. PP 2174; PP online cp012652: *Les Emblèmes de Sambucus*, Anversa, 1567, c. A4, p6.

6. Il primo laboratorio di Plantin si trovava in una casa situata nella Twaalfmaandenstraat. Divenuto rapidamente troppo piccolo, già nel 1557 l'editore si trasferisce nella Kammenstraat (che, insieme alla Lombaardvest, era il centro del commercio della tipografia nell'Anversa del XVI secolo) presso la *Gulden Eenhoorn* [Unicorno d'oro], che ribattezza *De Gulden Passer* [Il Compasso d'oro] nel 1561. Ne diventa proprietario nel 1565. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 34 e p. 83.

7. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 55.

8. Noto anche come Stephanus Winandus Pighius e Steven Winand Pigge.

9. *Suppl. Corr.*, pp. 225-272.

l'opera il 15 luglio 1567. Quando quest'ultima pronuncia la sua decisione, la stampa del *Nouveau Testament de Nostre Seigneur Iesus Christ* è quasi completata. Per questa pubblicazione, il cui colophon è datato 20 luglio dello stesso anno, Plantin aveva precedentemente ottenuto un privilegio da Filippo II, poiché il testo era stato non solo rivisto dal teologo Joannes Hentenius (1499-1566), ma anche approvato dai dottori dell'Università di Lovanio.

Quando una nuova traduzione francese della Bibbia, senza menzione dell'editore, viene pubblicata all'inizio del 1568, Plantin si trova nuovamente sotto il sospetto delle autorità a causa di questa precedente edizione. È ciò che Pighius sottolinea in una lettera datata 20 febbraio 1568:

Non so quali sospetti malevoli alcuni possano aver nutrito riguardo al tuo Nuovo Testamento o alle tue Bibbie in francese recentemente pubblicate, che ora dicono tu abbia soppresso. A questo proposito, il signor Preposto Morillon me ne ha parlato oggi e mi ha chiesto di scriverti perché pensa che siano pure calunnie. Vorrebbe che tu inviassi un esemplare per l'esame, al fine di provare la tua innocenza e permettergli di difendere il tuo onore presso alcuni, poiché è molto favorevole ai tuoi affari. In ogni caso, scrivigli dunque e spiegagli la tua situazione, e invia un esemplare affinché possa vedere come i tuoi affari potrebbero essere saggiamente salvaguardati... Ci sarebbe davvero doloroso che un pericolo ti minacci in questi tempi difficili.¹⁰

Di fronte a queste circostanze complesse, Pighius esprime in un'altra lettera i consigli giudiziosi e urgenti che ha dato a Plantin e spiega lo svolgimento dell'affare:

Penso che Plantin non ce l'abbia con te, ma scrive più raramente a causa delle sue numerose occupazioni. Lo esorto ogni giorno a non trascurare nulla, ma a produrre i suoi lavori con previdenza e attenzione, soprattutto in questi tempi estremamente difficili. Lo avverto anche che ormai tutto è pieno di delatori, e in particolare di non lasciarsi mai tentare da alcun profitto che potrebbe creargli dei problemi. Un pericolo non trascurabile minacciava infatti la sua persona in questi giorni a causa del Nuovo Testamento in francese estremamente corrotto, che si credeva fosse uscito dalla sua tipografia. Per fortuna, il nostro Morillon mi ha spontaneamente rivelato questo fatto e, su mia insistenza, ha utilizzato la sua autorità per discutere di questa questione con i teologi. Plantin, avendo recentemente pubblicato quest'opera con

10. *Corr.*, III, p. 39: «*Ed nescio, quidnam sinistri hic animo conceperint nonnulli de Nov. Testam. vel Bibliis tuis Gallicis novissime editis, et nunc aiunt a te suppressis. De ea re mihi locutus est hodie Dn. Praepositus Morillonus petiitque a me, ut ad te scriberem, se quia has meras esse calumnias putat, cupere ut mittas exemplar unum videndi causa, quo docere tuam innocentiam, atque apud quosdam tibi praestare officium amici possit, nam tuis rebus admodum favet. Quidquid igitur est, ad illum scribe, et expone illi causam tuam atque mitte exemplar, ut videat, qua ratione mature provideri rebus tuis possit... Nobis profecto molestissimum esset, si quod tibi periculum crearetur difficilimis hisce temporibus*».

privilegio e dopo una revisione accurata, ha immediatamente negato queste accuse. Così, dopo aver chiarito meglio la questione, non ci è voluto molto perché, durante la notte dell'ultimo giorno delle Baccanali, Silvio, il suo accanito concorrente, venisse strappato dal letto con molti altri e gettato in prigione.¹¹

La citazione di Pighius mette in luce l'importanza strategica di mantenere una rete di persone influenti. Il fatto che Plantin avesse pubblicato un esemplare ben esaminato e con privilegio diventa un vantaggio, ma questo vantaggio non sarebbe stato sufficiente senza l'intervento di Morillon. Tuttavia, questo incidente e il suo coinvolgimento nei torchi clandestini a Vianen, che seminano il terrore nel suo spirito e suscitano il timore per la propria vita, risuonano come un segnale di allarme. Diventa essenziale trasformare la sua immagine e la sua reputazione professionale. Ora, Plantin aspira a non essere più considerato dalle autorità un simpatizzante degli eretici, ma piuttosto un fervente cattolico. L'editore procede allora a un'inversione radicale dei suoi programmi e modifica tutti i suoi obiettivi. È in questo contesto travagliato che avviene la pubblicazione della Bibbia poliglotta e il suo avvicinamento alla corona spagnola, sulla quale ritorneremo.

Cartografia delle edizioni (1568-1576)

Esercitando il controllo esclusivo della sua impresa, Plantin si dedica inizialmente a consolidare la sua posizione dominante nel mercato del libro e a proseguire l'espansione della sua azienda editoriale. Le reti di distribuzione sono ora solidamente stabilite, Parigi e Francoforte costituiscono le pietre angolari del commercio della sua officina. Tuttavia, la sua strategia editoriale conosce un'importante evoluzione. Infatti, a partire dal 1568, modifica la sua politica dei prezzi, orientandosi verso la produzione di volumi sempre più sontuosi. Sa bene che questo tipo di prodotto genera un ritorno sull'investimento più lento. Per superare questa sfida, mette in

11. «*Plantinum non puto tibi offensum, sed propter occupationes rarius scribere. Moneo indies hominem ne nihil neglecte sed provide atque anxie sua producat his maxime difficillimis temporibus cogitetque quadruplatorum nunc omnia esse plena, atque imprimis ne ejus generis Incro inhiet unquam, unde periculum sibi creari posset; quod haud contemnendum ejus capiti his diebus imminebat ob Novum Testamentum Gallicum corruptissimum, quod ex ejus Officina prodiisse credebatur. Istud cum forte fortuna mihi ultro detexisset Morillonus noster, sua auctoritate me instante apud theologos hoc discussit, cum exemplar suum Plantinus, quod nuper cum privilegio et bene visitatum ediderat, contestim, me bentes quod calcu Itaque re melius detecta non diu postea, ipso quippe bacchanalium, extrema nocte Silvius ejus aemulus e lecto cum aliis multis in carcerem est raptus*». Citato da Voet 1969-1972, vol. 1, p. 59.

vendita due versioni delle sue pubblicazioni più costose: una su carta ordinaria, destinata a una clientela meno abbiente, e un'altra su carta di alta qualità, destinata esclusivamente alla sua clientela più facoltosa.

L'adattamento alle esigenze di questa ultima categoria di consumatori richiede di soddisfare le loro aspettative anche in termini di qualità delle illustrazioni. Inizialmente riluttante, a partire dal 1570, Plantin inizia a pubblicare sempre più frequentemente opere arricchite da incisioni su rame. È il caso della *Bibbia poliglotta*, degli *Humanae salutis monumenta* di Benito Arias Montanus, così come di numerose opere liturgiche. Per queste ultime, sempre con l'obiettivo di massimizzare il ritorno sugli investimenti, l'editore propone sul mercato del libro una versione più accessibile con illustrazioni realizzate tramite xilografie, e un'altra versione più costosa e lussuosa, ornata da incisioni su rame.

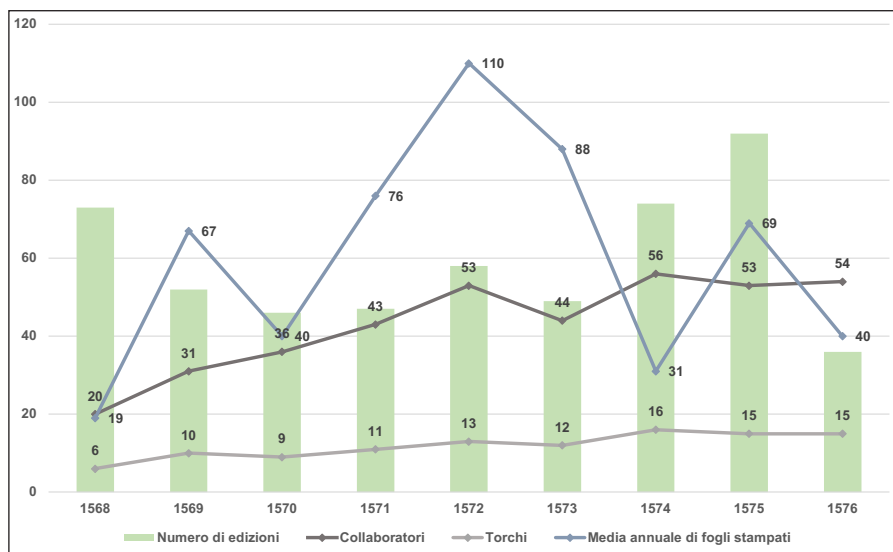
Per gli editori, si delinea all'orizzonte un'opportunità economica considerevole e Plantin è ben determinato a coglierla. Infatti, il compito di revisione dei breviari e dei messali, affidato al sovrano pontefice dai padri del concilio di Trento riuniti per una terza e ultima sessione nel 1563, è sul punto di concludersi. Questa iniziativa, derivante direttamente dalle risoluzioni del concilio, mirava a unificare e a purificare i testi liturgici nell'ambito della Controriforma cattolica, sperando di fatto di fermare la diffusione della Riforma protestante.

Nel 1568, questa revisione dà luogo alla pubblicazione della bolla *Quod a nobis*, riguardante specificamente il breviario; essa prescrive l'uso del breviario riformato, standardizzato per l'intera Chiesa cattolica, eccetto alcuni riti particolari autorizzati a perdurare in ragione della loro antichità. In seguito, nel 1570, un'iniziativa simile è intrapresa con la bolla *Quo primum tempore*, che regola il messale. Quest'ultima stipula l'adozione obbligatoria del messale romano riformato, destinato a garantire un'uniformità nella celebrazione della messa attraverso la Chiesa universale.¹²

Queste pubblicazioni ufficiali avrebbero aperto un mercato enorme, ma soltanto per quei tipografi ed editori che fossero riusciti a ottenere il privilegio papale per la produzione dei testi riformati, specialmente perché le nuove versioni dovevano rimpiazzare completamente le precedenti. La produzione in massa di questi testi liturgici implicava ordini importanti per le case editrici, che potevano così beneficiare di contratti lucrativi e della domanda continua di un clero desideroso di conformarsi alle nuove norme.

12. Su questo argomento la bibliografia è molto vasta. Per una lettura introduttiva si ricorra a Chadwick 2015, pp. 107-131. Per le conseguenze di tali riforme nel mondo del libro, si vedano almeno Grendler 1983, pp. 238-250; Martin 1996, pp. 1-29. Per le prime edizioni dei testi liturgici riformati, si faccia riferimento a Barberi 1986.

Distribuzione cronologica



Graf. 6.1 - Distribuzione cronologica delle edizioni prodotte dall'Officina tra il 1568 e il 1576 secondo M 296 (valore nominale), numeri di collaboratori e torchi (valore nominale) e media annuale di fogli stampati

Il grafico qui sopra ospita il numero di libri pubblicati annualmente, il numero di torchi in attività, la media annuale di fogli stampati e il numero di dipendenti retribuiti all'inizio dell'anno.¹³ Durante questo periodo prospero ed eccezionale, senza contare le stampe ufficiali come gli editti e i pamphlet, l'officina di Plantin produce oltre 500 opere. Sebbene il distacco dei suoi soci avesse inizialmente seminato un certo disordine all'interno della casa editrice, questa recupera rapidamente il suo dinamismo nel 1568, eguagliando così il volume di produzione dell'anno 1566. Paradossalmente, anche se il numero di nuove pubblicazioni diminuisce tra il 1569 e il 1571, il personale e il numero di torchi aumentano costantemente, passando da 20 nel 1568 a 53 nel 1572. Questo periodo coincide infatti con la realizzazione della Bibbia poliglotta, un progetto di grande portata che richiede competenze specializzate e l'uso intensivo di diversi torchi quotidianamente.

Si tratta di un'opera prestigiosa ma poco redditizia. Plantin è consapevole che il ritorno sugli investimenti sarà lungo. Pertanto, la ragione

13. Secondo i dati forniti da De Roover 1956, pp. 238-239.

principale che spiega l'incredibile crescita della sua industria è legata a un altro fattore. Infatti, il ritmo accelera ulteriormente quando Plantin ottiene diversi privilegi che gli permettono di stampare i nuovi breviari e messali.

L'editore raccoglie i frutti dei suoi sforzi per stabilire una rete di influenza. Il cardinale Granvelle gli facilita l'accesso ai circoli del Vaticano e al papa, mentre la Bibbia poliglotta e le sue relazioni spagnole gli permettono di legarsi a Filippo II. Attraverso questi mezzi, si assicura due contratti particolarmente redditizi riguardanti i libri liturgici e ottiene una carica prestigiosa.

Innanzitutto, come abbiamo visto, i suoi stretti contatti con Filippo II portano il 10 giugno 1570 alla sua nomina alla funzione di arcitipografo reale. Per mezzo del duca d'Alba, di Gabriel de Çayas e di Arias Montanus, Plantin, all'inizio del 1571 firmò un accordo non esclusivo con Filippo II per la produzione dei nuovi libri liturgici destinati alla Spagna e ai nuovi mondi. In precedenza, nel dicembre del 1570, Filippo II ottenne l'autorizzazione di apportare alcune modifiche al Breviario e al Messale romano, con l'intento di preservare i riti e le cerimonie della Chiesa di Toledo, successivamente conosciuta come Chiesa spagnola.¹⁴ Per questo mercato specifico, il papa non concesse un monopolio a un editore particolare, ma conferì a Filippo II il diritto di far stampare i libri liturgici nel luogo di sua scelta. Filippo II affidò quindi una parte di questo mercato a Plantin, che tuttavia non ottenne mai un privilegio per i libri liturgici destinati alla Spagna e alle Indie.¹⁵

14. Le implicazioni politiche, economiche e sociali legate all'esistenza riconosciuta di un rito spagnolo e all'autorità di pubblicarlo per la Corona spagnola e Filippo II sono evidenti. In primo luogo, un rito spagnolo riconosceva una certa indipendenza della Chiesa spagnola, e quindi della Corona, nei confronti del Papa. In secondo luogo, l'edizione dei libri liturgici specifici della Chiesa spagnola poteva essere utilizzata per rafforzare l'autorità e la presenza di Filippo II nei suoi territori e all'interno della Chiesa. Infine, l'ottenimento dei diritti di pubblicazione e vendita delle nuove versioni autorizzate di questi libri, dato che tutte le versioni precedenti erano vietate, poteva generare profitti considerevoli. Ottenendo il rito spagnolo, Filippo II aveva il potere di decidere il contenuto dei libri liturgici spagnoli, di scegliere gli stampatori, di designare i distributori e di fissarne il prezzo di vendita. Si veda Rial Costas 2016, pp. 16-17.

15. Diverse ragioni spiegano questa situazione. Innanzitutto, il mercato spagnolo dei libri liturgici era particolarmente attraente per i grandi editori internazionali, il che ha reso più aspra la concorrenza. Le pressioni esercitate da vari gruppi di interesse, sia a Roma che alla corte spagnola, hanno probabilmente contribuito a impedire a Plantin di ottenere un privilegio esclusivo. Questi gruppi hanno favorito gli stampatori spagnoli così come altre grandi case internazionali, come i Giunta. Questi ultimi, insieme ad altri stampatori, disponevano di strategie ben consolidate e di alleanze solide con figure influenti alla corte spagnola. Queste alleanze hanno permesso loro di assicurarsi contratti per la stampa di libri liturgici, bloccando al contempo Plantin e i suoi sostenitori nella loro ricerca di monopolio. Moll 1990.

A partire dal momento in cui ottenne tale accordo, Plantin si dedicò quasi esclusivamente alla stampa di libri liturgici per la Corona spagnola. Tra il 1572 e il 1575, Francisco de Villalba fu incaricato di supervisionare le operazioni, seguito da Juan de Toledo (Jean de Tolède dal 1576 al 1577).¹⁶

Contemporaneamente, sostenuto dal cardinale Granvelle, Plantin avviò negoziati con due editori romani con l'obiettivo di acquisire i diritti di pubblicazione di questi testi liturgici per i Paesi Bassi. Infatti, le prime edizioni ufficiali, qualificate come «tipiche» e che dovevano servire da modello, furono pubblicate a Roma: quella del breviario da Paolo Manuzio nel 1568 e quella del messale da Bartolomeo Faletti nel 1570.¹⁷ Il 22 novembre 1568, Plantin ottenne con un breve pontificio i diritti necessari riguardanti il breviario, poi, il 28 luglio 1570, quelli relativi al messale, privilegi estesi anche ad alcune regioni del Sacro Romano Impero e dell'Ungheria.¹⁸

Queste edizioni costituirono per Plantin non solo un progetto prestigioso ma anche una considerevole fonte di reddito. Tra il 1571 e il 1576, calcolando solo le spedizioni destinate alla Spagna, l'officina produsse 18.000 breviari, 17.000 messali, 9.000 libri d'ore e 8.000 uffici, generando un ricavo di 120.000 fiorini. Questa somma rappresenta un risultato economico senza precedenti nella storia dell'editoria fino al XIX secolo. Per rispondere con la massima efficienza agli ordini della corona, Plantin manifesta un'abilità manageriale eccezionale. Per la stampa di questi 52.000 volumi, aumenta il numero di torchi operanti e, di conseguenza, il numero di dipendenti, il che giustifica il picco di 16 torchi e 56 dipendenti nel 1574, al culmine dell'attività di produzione.

La moltiplicazione dei torchi è la condizione *sine qua non* per razionalizzare e accelerare la produzione, come Plantin spiega in una lettera indirizzata a Gabriel de Çayas nel gennaio 1573:

Tuttavia, tutto ciò che scrivo su di me e sui miei, per quanto sia del tutto vero, è compreso a fatica e, non solo manca di autorità, ma quel che è peggio, percepisco e sento che è considerato con sospetto. La distanza tra i luoghi non mi permette di parlare di persona; quindi, non so quale altra aspettativa o speranza potrebbe consolarmi, a meno che non accada per caso che i fardelli che mi sono stati imposti fino ad ora siano affidati a qualcuno di più diligente. Allora si potrebbe dire, come in Ovidio: «Non c'è bisogno di parole, credete ai fatti». Infatti, coloro che pensano che l'arte tipografica sia così facile che basta proporre qualsiasi tipo di carattere in qualsiasi momento e in qualsiasi modo affinché il lavoro non solo venga intra-

16. Rial Costas 2016.

17. Barberi 1986.

18. Kingdon 1960, pp. 135-137; De Clercq 1956, p. 173; Bowen & Imhof 2008, pp. 124-126.

preso ma anche portato avanti, e che sia possibile eseguire qualsiasi cambiamento, aggiunta o omissione indicata nel modello inviato, si sbagliano certamente su tutta la linea. È infatti molto facile ordinare, disporre e dare istruzioni; ma bisogna sapere che, prima di tutto, è necessario completare ciò che è stato affidato ai torchi per primo, prima di iniziare qualcos'altro. Inoltre, è necessario attendere il momento opportuno se è richiesto un cambiamento, specialmente per quanto riguarda la preparazione di nuovi caratteri o il loro rifacimento, che richiede non poco tempo prima di essere completato, soprattutto se si devono utilizzare più torchi per stampare lo stesso libro, come è il nostro caso abituale per la stampa dei Breviari. Infatti, con un solo torchio, nessuno potrebbe completare 2000 breviari in formato in ottavo secondo il modello che ci è stato inviato in meno di quattordici o quindici mesi. Allo stesso modo, nessuno potrebbe completare 2000 esemplari in formato in folio con un solo torchio in meno di trenta mesi. Quanto al Messale in formato in folio, richiede diciotto mesi; in formato in quarto, nove mesi.¹⁹

Come emerge da queste parole, nel XVI secolo, il ruolo innovativo di Christophe Plantin nel campo dell'editoria si giustifica chiaramente attraverso la sua comprensione approfondita e la gestione meticolosa delle complessità dell'arte tipografica. Plantin mette in discussione la concezione secondo cui la stampa sarebbe un processo semplice e lineare. Dimostra che ogni fase della produzione di un libro, dalla selezione dei caratteri alla coordinazione del calendario di produzione, richiede una pianificazione scrupolosa e una logistica precisa.

Questo approccio si rivela particolarmente precursore se si considera il contesto della sua epoca. L'aumento della capacità di produzione presso Plantin, con l'aggiunta di torchi e dipendenti per rispondere a una domanda

19. *Corr.*, III, pp. 276-277: «*Quicquid autem quantumcunque verum de me meisque scribo vix igitur minus intelligitur et non solum auctoritate caret, sed quod pejus est suspectum haberi sentio et audio coram ipse loqui distantia locorum non patitur quid igitur aliud expectem aut qua spe alia me consoler nescio nisi forte accidat ut quae mihi soli sunt antehac eodem tempore imposita onera alicui tamquam diligentiori imponentur et tum Ovidianum illud dici possit Non opus est verbis credite rebus. Qui namque existimant typographicam artem tam facilem esse ut quicquid proponatur quovis genere characterum quoquo tempore et modo non solum aggrediatur prosequaturve sed quicquid etiam interea in exemplari misso mutandum, addendum, vel omittendum declaratur, exequi possit tota certe errant via, Facillimum siquidem est ea omnia ordinare, disponere et mandare; id sciendum est autem primum ea debere absolvi quae imposita prins fuerunt praelis quam quid aliud supponatur. Expectandum praeterea esse tempus oportuniti si quid videatur quam quod tum paratum est veluti de typis aliis parandis aut aliter fundendis quae non parum temporis requirunt antequam absolvantur maxime si quis debeat pluribus praelis uti in eodem libro imprimendo id quod nobis perpetuo usu venit in Breviariis imprimendis. Uno namque praelo 2000 Breviariorum in 8° juxta praescriptum istine ad nos missum nemo est qui minori spacio quam quatuordecim aut 15. mensium absolveret. Idem 2000 in folio mille exemplaria nemo posset uno praelo minori spacio quam triginta mensium absolvere. Missale vero in folio qua 18. mensibus in 4 vero novem mensibus».*

crescente, testimonia una pianificazione e una gestione di tipo industriale poco comuni per questo periodo. Insistendo sulla necessità di terminare i compiti iniziati prima di intraprenderne di nuovi e sottolineando l'importanza di scegliere il momento propizio per alcune operazioni, Plantin adotta un approccio imprenditoriale disciplinato e strategico che supera l'artigianato tradizionale per avvicinarsi alla gestione moderna della produzione.

Inoltre, il suo impiego simultaneo di più torchi per la stessa opera e la sua gestione dei lunghi tempi di produzione per libri complessi come i breviari e i messali rivelano una previsione delle necessità e una capacità di gestione delle risorse che prefigurano le tecniche di produzione in serie successivamente sviluppate in altri settori industriali. Plantin illustra così non solo una padronanza tecnica della tipografia ma anche un'innovazione in termini di gestione della produzione che lo rende un precursore nella sua epoca. Plantin ne era perfettamente consapevole:

Quanto a me, non ho mai risparmiato nessuna spesa per recuperare il tempo lavorando sullo stesso lavoro con diversi torchi, cosa che desidero anche far capire nella nostra risposta riguardante la stampa dei libri di canto, che ho scritto a Sua Eccellenza il secondo giorno del mese di dicembre. Poiché quando dico là che posso fornire ogni settimana dieci fogli stampati secondo il modello abituale, intendo dire che lavorerò allora su questo progetto con quattro torchi. In effetti, non oserei promettere più di due fogli e mezzo al mese con un solo torchio, cioè dieci fogli al mese, e non credo che esista un uomo così ben equipaggiato che possa seriamente intraprendere questo lavoro con un solo torchio [...].²⁰

Due avvenimenti ebbero il potere di nuocere a questa espansione, come testimonia una moderata diminuzione della produzione nel 1573 e una riduzione ben più notevole nel 1576, anno durante il quale il numero di edizioni stampate cala del 61%, passando da 92 esemplari nel 1575 a soli 36 l'anno successivo, tendenza che si conferma anche a livello della media annuale delle pagine stampate.

Nel primo caso, i disordini avvenuti nei Paesi Bassi hanno avuto ripercussioni dirette sulle finanze spagnole. A causa di una mancanza di liquidità, Filippo II non rispettò regolarmente i suoi impegni finanziari, provo-

20. *Corr.*, III, pp. 276-277: «*Ego vero nullis unquam peperci sumptibus quo ego illam longitudinem temporis redimerem laborando in eodem opere diversis praelis id quod volo etiam intellectum in responso nostro quod de libris cantualibus imprimendis scripsi ad Ill. D. V. secunda die mensis Decembris cum enim illic dico me posse singulis hebdomadibus dare folia decem impressa ex communi forma intelligo tum me laboraturum in dicto opere quatuor praelis unico namque praelo non auderem polliceri ultra folia duo cum dimidio hoc est singulis mensibus decem folia neque credo esse hominem tam bene instructum qui possit serio illud opus vel unico [...]*».

cando notevoli ritardi in numerosi pagamenti. Di conseguenza, nel 1572, Plantin affrontava le maggiori turbolenze, essendo la sua sopravvivenza finanziaria intrinsecamente legata alle sovvenzioni spagnole.

Effettivamente, il primo aprile 1572, la conquista di Brill da parte dei «*Watergeuzen*» (mendicanti del mare) provocò una insurrezione estesa in Olanda e Zelanda,²¹ segnando l'inizio di un'era di disordini considerevoli. Questo periodo fu esacerbato dall'ostruzione della Schelda, che paralizzò sia il commercio che la circolazione dei beni e delle persone. Plantin si trovava in una posizione delicata, proprio mentre lavorava alla stampa della Bibbia poliglotta, un progetto essenzialmente sostenuto dalle sovvenzioni del re di Spagna. La sua responsabilità si estendeva anche alla produzione di quantità elevate di libri liturgici, esclusivamente destinati a Filippo II, un compito strettamente dipendente dal mantenimento dei pagamenti reali. La dipendenza dal fattivo sostegno del sovrano spagnolo aggravava la sua precarietà in un contesto di sconvolgimenti economici e politici significativi. Plantin era allora in preda a una crisi impreveduta, che interrompeva un ciclo di crescita precedente.

La strage della notte di San Bartolomeo, avvenuta nella notte del 24 agosto 1572, accentuò le difficoltà di Christophe Plantin. Il 4 novembre dello stesso anno, in risposta a Gabriel de Çayas, il suo intermediario spagnolo, giustificava i ritardi accumulati nella consegna dei breviari e dei messali. Plantin raccontava come i suoi dipendenti, approfittando dei suoi ordini importanti per la corona, avevano reclamato aumenti di stipendio e si erano messi in sciopero. Egli era riuscito a disinnescare questo sciopero ricorrendo alla serrata: simulò la chiusura del suo *atelier*, spingendoli così a chiedere la loro reintegrazione. Tuttavia, gli archivi salariali non combaciano con queste affermazioni, segnalando una riduzione del personale seguita da un reintegro graduale a partire dal 22 novembre. Inizialmente, Plantin aveva mantenuto 13 dipendenti su un totale di 46; ne contava solo 16 durante i suoi scambi con de Çayas. Questo numero crebbe progressivamente e, all'inizio del 1573, si avvicinò nuovamente all'organico originale.

Plantin doveva essere profondamente preoccupato non solo per il destino delle sue due figlie che vivevano allora a Parigi,²² del suo amico

21. Gli «*Watergeuzen*» erano mercenari e mendicanti di mare, attivi all'inizio della Rivolta olandese, che si dedicavano alla pirateria, rendendo pericolosi i villaggi costieri. Erano collegati ai mendicanti della foresta e il loro equipaggio, composto principalmente da olandesi e zelandesi, comprendeva spesso esiliati o fuggitivi. Nel 1568, Guglielmo d'Orange stabilì un contatto con loro ed essi svolsero un ruolo chiave nel disturbare il commercio e nell'estendere la rivolta contro la Spagna, in particolare con la presa di Brill. De Meij 1972.

22. Catharina Plantin sposò a Parigi, nel giugno del 1571, Jehan Gassen, nipote di Pierre Gassen. Nel 1572, Magdalena Plantin si recò a Parigi e risiedette presso sua sorella.

d'infanzia, Pierre Porret, e per la situazione della sua libreria parigina. Stabilita nella dimora di Porret, rue Saint-Jacques, questa libreria costituiva la sua ultima riserva finanziaria e la sua ultima speranza di mantenere un flusso di reddito stabile durante i disordini che agitavano i Paesi Bassi. Un eventuale deterioramento della filiale avrebbe compromesso irrimediabilmente la sua situazione finanziaria. In un contesto di forte incertezza, non è sorprendente che Plantin abbia giudicato prudente ridurre significativamente le attività della sua officina ad Anversa, mentre aspettava di ricevere informazioni più complete da Parigi.

Di fronte a tali sfide, alla fine dell'agosto 1572, Plantin prese in considerazione persino la liquidazione della sua impresa di Anversa ma non confidò i suoi piani agli spagnoli. Fortunatamente, la libreria parigina manteneva una redditività notevole. Nonostante la continuazione dei conflitti armati in alcune province, la situazione si era calmata altrove. Risolto a perseverare, Plantin scelse di non chiudere l'Officina Plantiniana e di rendersi meno dipendente dalle committenze iberiche, assicurandosi di diversificare la sua produzione.

Abbiamo osservato una significativa diminuzione della produzione già nel 1576, indipendentemente dai disordini che hanno sconvolto Anversa dal 4 al 6 novembre 1576, la Furia spagnola, o il sacco di Anversa, e provocò una paralisi totale dei torchi. La Furia avvenuta alla fine dell'anno non può da sola spiegare la marcata diminuzione del numero di edizioni uscite dalle presse dell'Officina. La spiegazione principale risiede nella riduzione degli ordini della Corona spagnola, legata a diversi fattori.

In primo luogo, i sostenitori dell'editore, Montanus e Çayas, così come Filippo II, che svolgeva il ruolo di agente in questo progetto editoriale, e lo stesso Plantin hanno incontrato difficoltà a soddisfare le esigenze del vasto mercato spagnolo dei breviari e dei messali. Plantin non riusciva a fornire una quantità sufficiente di prodotti per coprire l'intera domanda, e i suoi prezzi non erano abbastanza competitivi. Infatti, Filippo II fissava il prezzo di vendita delle opere liturgiche, il che significava che al prezzo fissato da Plantin si aggiungevano i margini della Corona. Il prezzo finale si è quindi rivelato un ostacolo significativo, che verrà superato solo nel 1615, quando i margini dell'Escorial furono ridotti dal 33% al 25%.²³

Inoltre, oggi è accertato che i libri dell'Officina Plantiniana non soddisfacevano sempre i criteri della Chiesa spagnola e, di conseguenza, non erano abbastanza attraenti per quest'ultima. Ad esempio, quando Plantin stampò i suoi primi breviari in due volumi, uno invernale e l'altro estivo, questi

23. Moll 1990.

ultimi non si vendettero nella penisola iberica, poiché i chierici e i monaci li volevano in un unico volume. Allo stesso modo, Plantin scelse dei caratteri tipografici non utilizzati in Spagna, che sconcertarono i chierici: i caratteri tipografici furono giudicati inadatti, poiché troppo fiamminghi o francesi.²⁴

D'altra parte, a causa di questi vari fattori, Juan de Toledo, successore del padre Francisco de Villalba deceduto nel 1575, cambiò la situazione a favore degli attori locali, che fin dal 1573 esercitavano pressioni sulla Corona e godevano di importanti sostegni a corte per ottenere la loro parte del mercato lucrativo dei libri liturgici. La multinazionale Giunta, solidamente radicata in Spagna, in particolare nel regno di Castiglia, divenne il principale concorrente dell'Officina Plantiniana. I Giunti conclusero numerosi contratti con la Corona spagnola. Ad esempio, il 23 settembre 1573, Lucas de Giunta di Burgos ottenne un contratto per la stampa a Lione di 20.000 breviari (16.000 in-8°, 2.000 in-16° e 2.000 in-4°). Nel settembre 1574, Julio de Giunta di Salamanca ottenne un accordo per 60.000 breviari in-8° da stampare a Venezia.²⁵

Questo porta a due considerazioni. In primo luogo, Filippo II e una parte della corte cercarono rapidamente di centralizzare la produzione dei libri liturgici in Spagna. In secondo luogo, occorre concordare con le convincenti conclusioni di Benito Rial Costas, secondo cui le qualità editoriali di Plantin affascinavano un'élite composta da cappellani reali, dirigenti della gerarchia spagnola e dei più influenti monasteri, dipendenti dai libri stranieri, che rimasero fedeli alle edizioni dell'Officina dopo il 1576, ma non il clero spagnolo, che si dimostrò poco ricettivo nei confronti dell'arte tipografica dell'editore anversese.²⁶

Infine, i ritardi nei pagamenti di Filippo II ebbero ripercussioni negative sulla produzione.

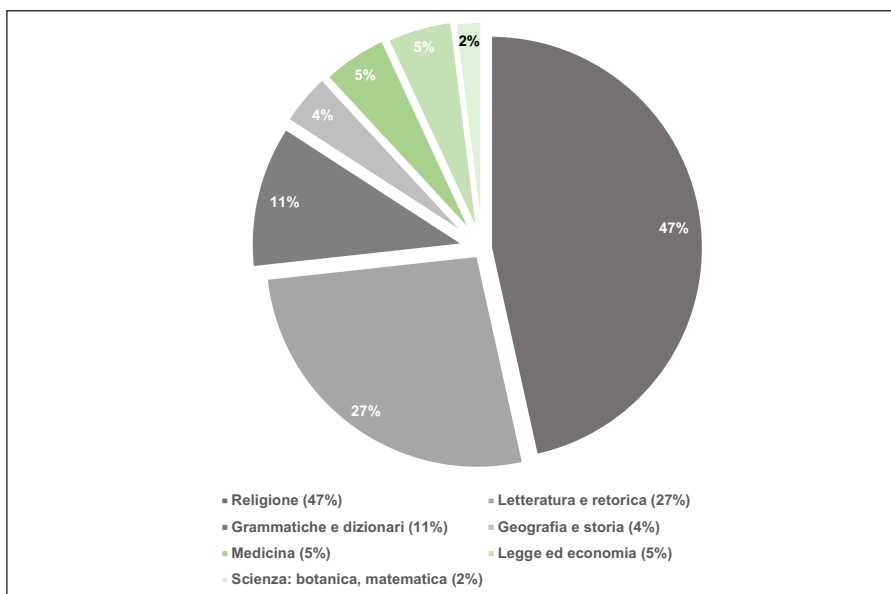
Ripartizione per classi

Rispetto al periodo precedente, in cui prevalevano le opere umanistiche, ora predominano i libri religiosi. Nonostante gli sforzi considerevoli richiesti dalla stampa massiccia dei libri liturgici, dal grafico sopra riportato emerge che Plantin si astiene dallo specializzarsi in un campo specifico, cercando sempre di diversificare la sua produzione. Per i libri letterari, che rappresentano il 27% della produzione, l'editore distribuisce le sue pubblicazioni

24. Rial Costas 2016, pp. 20-22.

25. Moll 1990.

26. Rial Costas 2016, p. 30.



Graf. 6.2 - Ripartizione per classi delle edizioni di Christophe Plantin secondo il M 296 (1568-1576)

tra autori contemporanei e autori classici, riservando una parte maggiore a questi ultimi. Dopo il distacco dei suoi partner, che mostravano scarso interesse ad essi, può ora privilegiare i dizionari e i libri di grammatica, la cui quota aumenta dal 4% all'11%, con un incremento del 175%. I libri di storia e di medicina registrano una leggera diminuzione, a vantaggio delle opere scientifiche (in particolare di botanica) e giuridiche.

Religione. Con la realizzazione della Bibbia poliglotta, Plantin ha raggiunto uno dei suoi obiettivi principali: consolidare la sua reputazione e focalizzare l'attenzione paneuropea sul suo laboratorio. Non occorre ricordare quale importanza un'edizione del genere potesse rivestire nella cultura del tempo, come strumento essenziale per lo studio del testo biblico, e quanti progetti, anche per limitate porzioni del testo, fossero stati intrapresi, e per lo più naufragati, a cominciare da quello di Aldo Manuzio.²⁷ Inoltre, i rapporti con Filippo II hanno suscitato un rinnovato interesse non solo in Spagna, ma anche presso le autorità spagnole nei Paesi Bassi. A Roma, la fama dell'editore è altrettanto ben consolidata.

27. Scapecchi 2000.

Di fatto, lo spazio conquistato da Plantin nell'editoria religiosa è tale che numerosi teologi si rivolgono a Plantin per pubblicare i loro trattati. Da Roma, i cardinali fungevano spesso da intermediari. In tali circostanze, per Plantin era non solo impensabile rifiutare una proposta, ma anche impossibile chiedere all'autore di finanziare la pubblicazione, come faceva abitualmente. Così, nel 1574 pubblicò l'*Apologia pro sacro et oecumenico Concilio Tridentino adversus Ioannem Fabricium Montanum* di Pedro de Fuentidueña, su raccomandazione del cardinale Stanislaus Hosius (1504-1579).²⁸

Nonostante i suoi legami con la corona, Plantin manteneva una certa indipendenza imprenditoriale. Non esitò un attimo a mettere sotto stampa nel 1574 e 1575 due opere dello spagnolo Martín de Azpilcueta (1492c.-1586) residente nella città eterna, sebbene quest'ultimo avesse provocato l'ira di Filippo II difendendo l'arcivescovo di Toledo, Bartolomé Carranza (1503-1576), sospettato di luteranesimo.²⁹ Dal lato spagnolo, l'autore più prolifico e l'intermediario più efficace fu senza dubbio il suo amico Benito Arias Montanus. Non meno di sette pubblicazioni furono lanciate sul mercato durante questo periodo, comprendendo un'opera di retorica (*Rhetoricum libri IIII*, 1569),³⁰ commenti biblici sia sull'Antico Testamento (*Commentaria in duodecim prophetas*, 1571),³¹ che sul Nuovo (*Elucidationes in quatuor Evangelia*, 1575),³² nonché un libro di emblemi (*Humanae salutis monumenta*, 1571).³³ Questa ricca raccolta illustrata a partire da incisioni prefigurava, con una ventina d'anni di anticipo, l'uso spirituale, pedagogico e meditativo che i gesuiti avrebbero dato alle raccolte di emblemi. Montanus aprì il suo network di conoscenze all'editore che pubblicò, tra l'altro, diverse opere del vescovo Jacobus Simanca (1513-1583).

Letteratura e filosofia. Nel campo letterario, Plantin si affida a valori sicuri. Tra i suoi contemporanei, ristampa più volte i suoi tre autori emble-

28. PP 1184; PP online cp012848. Fuentidueña, Pedro de, *Apologia, pro sacro & oecumenico Concilio Tridentino adversus Joannem Fabricium Montanum ad Germanos. Oratio habita ad patres in sacro Concilio Tridentino nomine itae Romae ad Pium V pontificem maximum prima in die natali sancti Joannis evangelistae*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1574 (USTC 406049).

29. Bragagnolo 2024.

30. PP 586; PP online cp010972. Arias Montanus, Benito, *Rhetoricorum libri IIII*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1569 (USTC 401392).

31. PP 577; PP online cp013393. Arias Montanus, Benito, *Commentaria in duodecim prophetas*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1571 (= 1570) (USTC 405678).

32. PP 582; PP online cp012849. Arias Montanus, Benito, *Elucidationes in quatuor evangelia, Matthaei, Marci, Lucae & Johannis. Quibus accedunt ejusdem elucidationes in acta apostolorum*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1575 (USTC 401663).

33. PP 588; PP online cp010093. Arias Montanus, Benito, *Humanae salutis monumenta*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1571 (USTC 401487).

matici non solo in latino, ma anche in volgare. Terzo e ultimo membro del «*trium generum Emblemata*»,³⁴ Hadrianus Junius è l'autore che riscuote il maggior successo, soprattutto in Francia. La *princeps* del 1565 è infatti seguita da numerose ristampe in latino, francese e olandese fino all'inizio del XVII secolo. Seguendo la linea degli emblemi di Alciato, ogni emblema riprende il sistema di impaginazione perfezionato da Chrétien Wechel nella edizione parigina del 1534.³⁵ Tutti gli elementi costitutivi dell'emblema, cioè il titolo (*inscriptio*), l'immagine (*figura*) e l'epigramma (*subscriptio*), sono raccolti su una pagina conferendogli così un'unità visiva e intellettuale. Ispirandosi alle edizioni lionesi del giurista milanese stampate da Jean I de Tournes, Plantin sottolinea visivamente l'unità degli emblemi racchiudendo ognuno di essi in una ricca cornice ornamentale. Gli epigrammi brevi di Junius testimoniano la volontà dell'autore di non rivelare facilmente al lettore il significato morale. Questo insegnamento velato dell'emblema deve creare una sorta di *suspense* e di riflessione che il commento rivela successivamente alla fine. Junius insiste sulla vicinanza tra l'emblema e l'enigma, e non è senza motivo che l'edizione latina sia completata da un piccolo libro di enigmi.

Imitando Sambucus, Junius presenta 20 emblemi che comportano ognuno una dedica destinata a una personalità, conoscenza reale o immaginaria, stampata sotto il titolo, avvicinando così il libro degli emblemi agli *alba amicorum*.³⁶ La persona onorata si ritrova così collocata tra i membri illustri della Repubblica delle Lettere. La presenza di questa rete umanista nei libri di emblemi può essere vista come una forma di *marketing* diretto, dove autori ed editori traggono vantaggio l'uno dall'altro.³⁷ Ma, come il significato

34. In una lettera indirizzata a Balthasar Moretus scritta il 22 ottobre 1618 da Leida, Franciscus Raphelengius Jr. definisce così il trio di autori di libri di emblemi dell'Officina Plantiniana formato da Sambucus, Junius e Alciato. È opportuno notare che Claude Paradin non è considerato autore di opere emblematiche. Per gli editori, i libri di motti non si rivolgono alla stessa clientela. MPM Arch. 95, Recueil de lettres Renette, c. 48-50.

35. L'edizione Wechel del 1534 (USTC 138232) segna l'atto di nascita del sistema di rappresentazione dell'*emblema triplex* [emblema tripartito] accordando all'unità intellettuale dell'emblema «trino» l'unità tipografica e visiva della pagina. Si veda Schöne 1964, pp. 18-21.

36. Emblema 3: Cardinal Granvelle; 5: Viglius Zuichemius; 7: Joachimus Hopperus; 9: Cornelius Susius Hollandiae [Il Consiglio di Holand] praesides; 11: Splinterus ab Hargen, eq[ues] aur[eus]; 13: Philippus Cobelius, regius consiliarius; 15: Arnoldus Sasbotus, senator; 17: Jacobus Susius; 19: Jacobus Endius; 21: Joannes Sambucus; 23: Cornelius Musius Delphius; 25: Martinus Aedituus, medicus; 27: Johannes Becanus, medicus; 29: Matthias Herius; 31: Antonius Hofslach, advocatus; 33: Joannes Zurenus Harlemensis; 35: Andreas Ostervicus, Splinteri filius; 37: Hieronymus Tennerus, regis Daniae cancellarius; 43: Victor Giselinus; 58: Petrus Junius filius. Sugli *alba amicorum*, si vedano tra gli altri, Spadafora 2009, Coppens, 2010 e Crupi 2020.

37. Visser 2005, pp. 111-132.

di un emblema non si rivela immediatamente, queste dediche possono servire a trasmettere un messaggio che solo gli iniziati possono comprendere, come nel caso di Achille Bocchi che attira discretamente l'attenzione su tematiche religiose sospette.³⁸ Gli emblemi godevano di grande popolarità e si elevavano al rango di veri e propri best-seller. Si esaurivano in pochi mesi e generavano un rapido ritorno sugli investimenti, che l'editore poteva reinvestire immediatamente nella pubblicazione di nuove opere. Lo stesso vale per le *Centum fabulae ex antiquis auctoribus delectae et carminibus explicatae* di Gabriele Faerno,³⁹ ognuna delle quali è illustrata. Il fascino dell'opera deriva dalla capacità dell'autore di rinfrescare il trattamento dei temi antichi, integrando racconto e lezioni morali, una fusione particolarmente apprezzata dagli umanisti. Faerno si misura con gli autori classici, impegnandosi in un dialogo di *imitatio* e *aemulatio*, pratiche fortemente valorizzate nel XVI secolo.⁴⁰

Questo periodo segna l'inizio della collaborazione tra l'*atelier* e Giusto Lipsio, che pubblica nel 1569 il suo primo libro, le *Variarum lectionum libri IIII*.⁴¹ L'opera raccoglieva una serie di commenti filologici e critici su vari autori latini. Plantin fu svelto a riconoscere l'enorme potenziale del giovane filologo e filosofo. Il rapporto tra i due uomini superò rapidamente i limiti di una semplice relazione professionale, trasformandosi in un'amizizia profonda e duratura.⁴²

Per affermarsi di fronte alla concorrenza, come visto in precedenza, una valida strategia consiste nello sviluppare una reputazione attorno a una collana. Una collana è una serie di libri dello stesso formato stampati con caratteri tipografici analoghi e rispondenti a norme di presentazione simili. In questi libri uniformi, il frontespizio e il marchio giocano un ruolo essenziale nell'identificazione del prodotto presso i lettori. Già all'inizio del XVI secolo, Aldo Manuzio aveva compreso tutto il valore di una tale innovazione. Lanciando sul mercato la sua collana di opere classiche in formato tascabile, il successo si era rapidamente diffuso oltre i confini, portando a numerose contraffazioni. Seguendo un modello editoriale simile, per diversificare la sua produzione, Plantin lancia nel 1575 una collana

38. Rollet 2007, p. 165.

39. PP 1164; PP online cp012812. Faerno, Gabriele, *Centum fabulae ex antiquis auctoribus delectae et carminibus explicatae*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1573 (USTC 411844).

40. Verweij 2020, pp. 326-327. Sul grande filologo cremonese Gabriele Faerno, si veda la recente e innovativa monografia Cardinali 2021.

41. PP 1547; PP online cp010816. Lipsius, Justus, *Variarum lectionum libri IIII*, Antverpiae, ex officina Christophe Plantin, 1569 (USTC 401432).

42. De Landtsheer 2021, pp. 49-61.

di «*scholastica*». Si tratta di edizioni a buon mercato di autori classici latini e greci in formato in-quarto «*cum spatio interlinearj*»,⁴³ destinate ad attirare il pubblico del corpo docente e degli studenti delle scuole di grammatica. L'idea di Plantin è quella di stampare il testo principale in caratteri romani o greci con un'interlinea spaziosa e ampi margini bianchi per ospitare annotazioni e vari *marginalia*. Tutto ciò si traduce nel frontespizio con l'alternanza di due marchi, tra cui il marchio 21 (Appendice 1). Nel 1575, quest'ultimo è scelto per contraddistinguere 18 frontespizi di questa collana.

Grammatiche e dizionari. Analogamente, i trattati di grammatica e i dizionari miravano a un pubblico scolastico. Plantin lo conferma, ad esempio, nella sua dedica indirizzata ai decani della corporazione di Sant'Ambrogio, che raggruppava tutti gli insegnanti indipendenti di Anversa. Quest'ultima figura in prefazione del *Thesaurus Theutonicae linguae*,⁴⁴ un lessico comprendente più di 40.000 parole con traduzioni dal neerlandese al francese e al latino.⁴⁵

Tuttavia, l'autore più frequentemente citato nel M 296 per questo periodo resta Despautère. Plantin spiega la ragione di questa preferenza nella lettera indirizzata ai lettori, datata 1° aprile 1571, che serve da prefazione all'edizione degli *Epitomes* pubblicata nello stesso anno.⁴⁶ Per rispondere alle esigenze degli studenti e degli insegnanti, a seguito della decisione del Consiglio provinciale di Malines, riunitosi nel 1570, che aveva ordinato l'uso di versioni abbreviate della grammatica di Despautère nelle scuole, Plantin decise di pubblicare gli *Epitomes*, proponendo versioni emendate, corrette e semplificate.⁴⁷

Scienza, medicina e musica. Molti libri di medicina e botanica sono illustrati. Nell'ottica di rendere redditizie le incisioni su rame create per il volume anatomico di Valverde, Plantin ne propone una traduzione in neerlandese che riporta la data del 1568. L'opera fu tirata in 450 esemplari.⁴⁸ Jacques Grévin, nato nel 1538 e deceduto nel 1570, era sia medico che drammaturgo. Calvinista, aveva trovato rifugio in Inghilterra tra il 1560 e

43. MPM M 296, c. 22r.

44. PP 2310; PP online cp010035. *Thesaurus Theutonicae linguae: Schat der Nederduytscher spraken. Inhoudende niet alleene de Nederduytsche woorden, maer oock verscheyden redenen ende manieren van spreken vertaelt ende overgeset int Fransois ende Latijn. Thresor du langage Bas-alman*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1573 (USTC 59661).

45. Delsaerd 2020, p. 313.

46. PP 1076; PP online cp010670. Despautère, Jean, *Grammaticae epitomes*, Antwerpen, Christophe Plantin, [1571-1572].

47. PP 1076. Gehl 2008.

48. PP 2416. Valverde de Amusco, Juan, *Anatomie, oft levende beelden vande deelen des menschelicken lichaems: met de verclaringhe van dien, inde Nederduytsche spraecke*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1568 (USTC 401379).

il 1561. Dopo aver ottenuto il dottorato in medicina nel 1562, a partire dal 1564-1565 iniziò una collaborazione a distanza con Plantin. Uno dei loro principali progetti fu la pubblicazione dei *Deux livres des venins* nel 1568, per i quali Plantin aveva ricevuto in precedenza, nel 1565, un privilegio di sei anni.⁴⁹ L'opera, basata su due poemi greci di Nicandro di Colofone (II secolo a.C.), trattava degli animali velenosi e degli antidoti a tali veleni, ed era arricchita da commenti e aggiunte in prosa francese, oltre a una parte in versi francesi dei poemi tradotti da Grévin. Nel luglio 1568, Hieremias Martius, un medico di Augusta, propose a Plantin di tradurre l'opera in latino. Ma, sovraccarico di ordini di libri liturgici spagnoli, Plantin subappaltò la stampa a Hendrik Alsens, un ex dipendente, il quale produsse 800 esemplari dell'opera, riprendendo le illustrazioni dell'edizione francese e le incisioni su legno di Ballin e Jean de Gourmont.⁵⁰

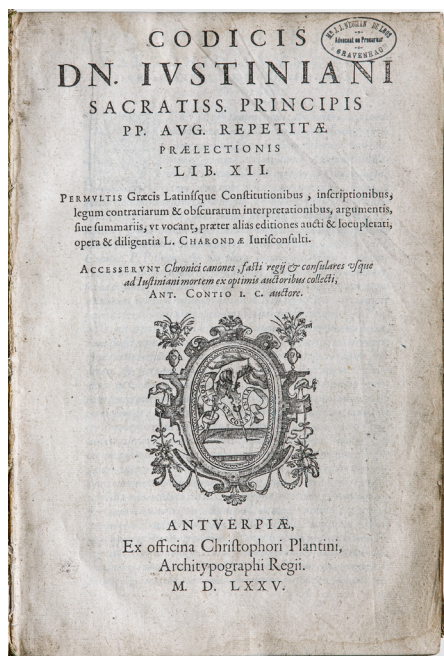


Fig. 6.1 - Codicis D.N. Iustiniani sacratiss. principis pp. Aug. repetitae praelectionis lib. XII [...], Antverpiae, ex officina Christophori Plantini, 1575, fol. Cultura Fonds Library, LC 200, vol. 1 (fol. AA1r, 326 × 220 mm)

49. PP 1266; PP online cp010973. Grévin, Jacques, *Deux livres des venins, auxquels il est amplement discoursu des bestes venimeuses, theriaques, poisons et contre-poisons. Ensemble, les oeuvres de Nicandre*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1568 (USTC 27813).

50. Vellet 2020b, pp. 221-226.

L'erbario di Matthias de l'Obel (1538-1616) intitolato *Plantarum seu stirpium historia*,⁵¹ è notevole per le sue 1800 incisioni botaniche, che lo rendono uno dei libri più riccamente illustrati del XVI secolo. Pubblicato nel 1576, è il frutto della prima collaborazione tra Plantin e il suo autore. Il medico e botanico fiammingo offre al lettore una descrizione di oltre 2000 piante e propone uno dei primi tentativi di classificazione basata sulle loro caratteristiche naturali.⁵²

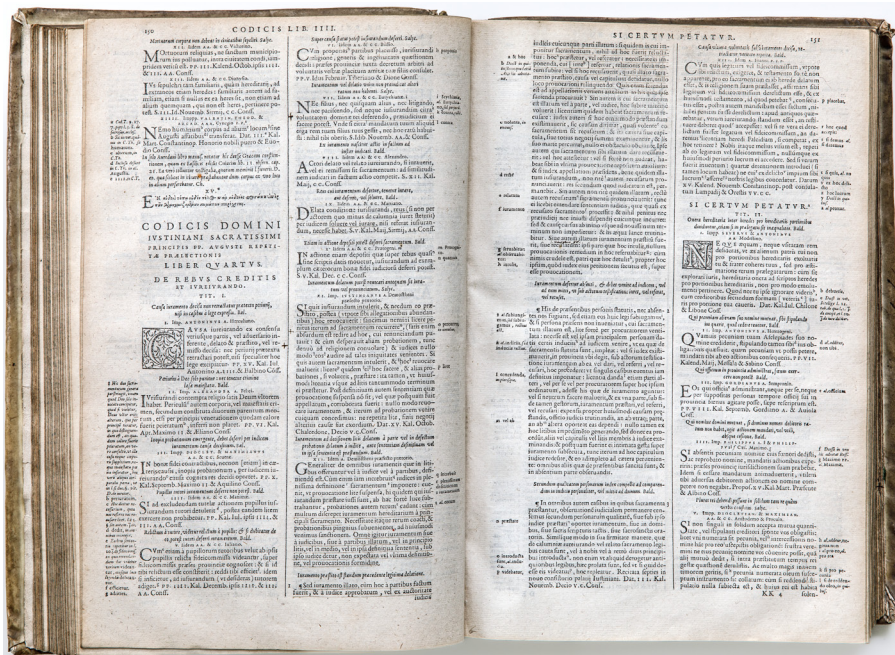


Fig. 6.2 - Codicis D.N. Iustinianis sacratiss. principis pp. Aug. repetitae flectionis lib. XII [...], Antverpiae, ex officina Christophori Plantini, 1575, fol. Cultura Fonds Library, LC 200, vol. 1 (fol. KK3v-KK4r, 326 × 430 mm)

Diritto, economia e scienza politica. Rispetto al periodo precedente, l'aumento significativo delle pubblicazioni giuridiche si spiega in particolare con l'edizione, nel 1575, di un *Corpus iuris civilis* declinato in diverse versioni, tutte curate da Ludovicus Charondas (1536-1613), il cui

51. PP 1578; PP online cp013220. L'Obel, Matthias de, *Plantarum seu stirpium historia, cui annexum est adversariorum*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1576 (USTC 401686).

52. Wei-Hsuan Chen 2020.

apparato critico riprende i commenti di Contius e Russardus, che egli completa a partire da vari manoscritti inediti. La prima, nel formato in-folio, accompagnata da glosse, è stata realizzata in collaborazione con l'editore Philippus Nutius.⁵³ La seconda versione, stampata senza glosse, è esclusivamente frutto del lavoro di Plantin.⁵⁴ Basandosi sui commenti di Charondas, Plantin decide di proporre agli studenti una terza versione, che contiene solo il volume degli *Institutionum libri IIII*, nel formato in-8°.⁵⁵

Per la versione *cum glossis*, della tiratura di 1500 esemplari, Nutius ricevette 500 copie, ciascuna con il proprio marchio sul frontespizio, per un importo totale di 2092 fiorini. Dettagli rivelatori sulla genesi dell'opera sono esposti sia nella dedica di Plantin indirizzata al governatore e al magistrato di Anversa il 5 marzo 1575, che nel prologo di Charondas al lettore, datato 1° gennaio 1572, entrambi situati nelle parti preliminari del primo volume. L'edizione precedente del *Corpus Iuris Civilis* di Plantin, che Plantin aveva pubblicato nel 1567 in -8° e in 12 volumi, ebbe un tale successo che fu esaurita in un solo anno.⁵⁶ Sebbene la realizzazione della Bibbia poliglotta avesse temporaneamente impedito a Plantin di dedicarsi ad altri grandi progetti tipografici, alla fine pensò a una ristampa del *Corpus*. Sempre alla ricerca dell'eccellenza, l'arcitipografo pensava di migliorare la sua edizione del 1567. Dopo un periodo di indecisione sulla linea d'azione da seguire, ricevette una lettera di Charondas che gli proponeva una versione riveduta dell'opera di Duarenus; una proposta che Plantin accettò con entusiasmo.⁵⁷

Le *Institutiones* erano alla base dell'insegnamento superiore, come sottolineato da diversi studi sulla storia delle università.⁵⁸ Ciò ha comportato una presenza costante e ininterrotta sul mercato editoriale per più di tre secoli (dal XV al XIX secolo) di edizioni di questo solo testo del *Corpus*. Già dal 1529 il formato privilegiato per le *Institutiones* era l'in-8°.⁵⁹ A causa della loro vocazione didattica, queste edizioni godono di tirature superiori rispetto agli altri testi. Già nel 1567, mentre l'insieme dei volumi del

53. PP 1035; PP online cp010687. *Corpus iuris civilis*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1575 (USTC 443601).

54. PP 1034; PP online cp011974. *Corpus iuris civilis*, Antwerpen, Christophe Plantin 1567 (not in USTC).

55. PP 1036; PP online cp012810. *Institutionum [juris] libri IIII*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1575 (USTC 406291).

56. PP 1034; PP online cp011974, si veda nota 4.

57. PP 1035.

58. Savelli 2022, p. 50.

59. *Ibidem*.

Corpus erano stati stampati da Plantin in una tiratura di 1600 esemplari, delle *Institutiones*, per le ragioni che abbiamo appena evocato, ne stampò 2550 esemplari. Per questa nuova edizione del 1575, Plantin procede diversamente, proponendo una ristampa degli *Institutionum libri IIII* così come apparivano nell'edizione in-folio di Charondas dello stesso anno, ma in un formato più maneggevole e trasportabile, l'in-8°, meglio adatto alle esigenze degli studenti.⁶⁰

Inoltre, una nuova categoria di opere normative emerge durante questo periodo: gli indici dei libri proibiti. Infatti, nei Paesi Bassi, l'organizzazione della censura era prerogativa delle autorità secolari. La Chiesa cattolica non era in grado di far valere la sua volontà poiché il quadro operativo non era determinato dalle decretali ecclesiastiche, ma dagli editti dell'imperatore Carlo V e di suo figlio Filippo II, i quali promossero la compilazione e la pubblicazione di questi indici, strumenti principali della censura e dell'Inquisizione. In questo contesto, come arcitipografo, Plantin ne stampò diversi, sotto l'influenza diretta dei poteri regolatori. Paradossalmente, alcune sue pubblicazioni erano elencate tra i libri proibiti.

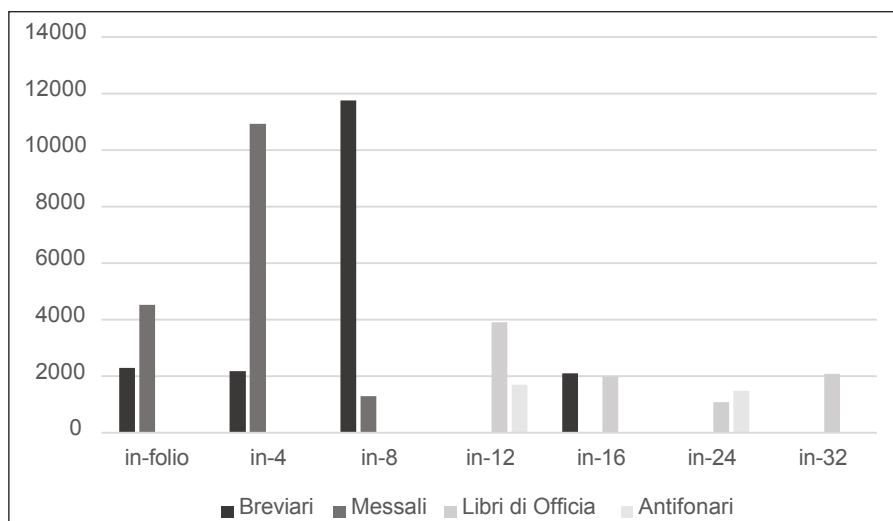
In conclusione, nel periodo analizzato spicca un orientamento evidente dell'*atelier* Plantin verso una diversificazione e una sofisticazione crescenti della sua produzione. Plantin non solo ha adattato il suo catalogo alle varie richieste di un pubblico ampio, ma ha anche saputo mantenere un equilibrio tra le necessità commerciali e ambizioni intellettuali, stabilendo così fermamente la sua reputazione nel panorama editoriale europeo. Questa strategia gli ha permesso di navigare con abilità tra le turbolenze religiose e politiche dell'epoca, rispondendo al contempo ai bisogni di un pubblico avido di conoscenze diversificate, che fossero giuridiche, letterarie, scientifiche o teologiche.

Grazie alle collaborazioni di intellettuali come Giusto Lipsio e altri eminenti studiosi, Plantin è riuscito a produrre opere di grande qualità, ma ha anche trasformato il suo *atelier* in un vero e proprio crocevia dell'umanesimo europeo. La pubblicazione di lavori innovativi in vari campi testimonia la sua capacità di mettersi in sintonia con i dibattiti e le dinamiche del suo tempo. Questo periodo illustra perfettamente come Plantin sia riuscito a collocarsi non solo come un attore economico di primo piano, ma anche come una figura centrale della cultura e della scienza della Rinascita europea.

60. Milazzo 2023, pp. 77-78.

1568-1576: il successo degli in-quarto

Quando Plantin si lancia nella produzione di libri liturgici, ogni formato è destinato a un uso specifico. Gli in-folio sono riservati alle Bibbie complete composte di più volumi e illustrate, e la corrispondenza dell'editore conferma che i principali clienti appartengono alla gerarchia ecclesiastica. Quando si dedica alla produzione di opere liturgiche in grande quantità, Plantin deve adattarsi alle diverse abitudini della sua clientela. Egli mira sia ai religiosi che ai laici. La ripartizione per formato delle opere liturgiche destinate alla Spagna è rappresentativa dell'insieme della sua produzione in questo campo.



Graf. 6.3 - Ripartizione per formato delle opere liturgiche per la Spagna

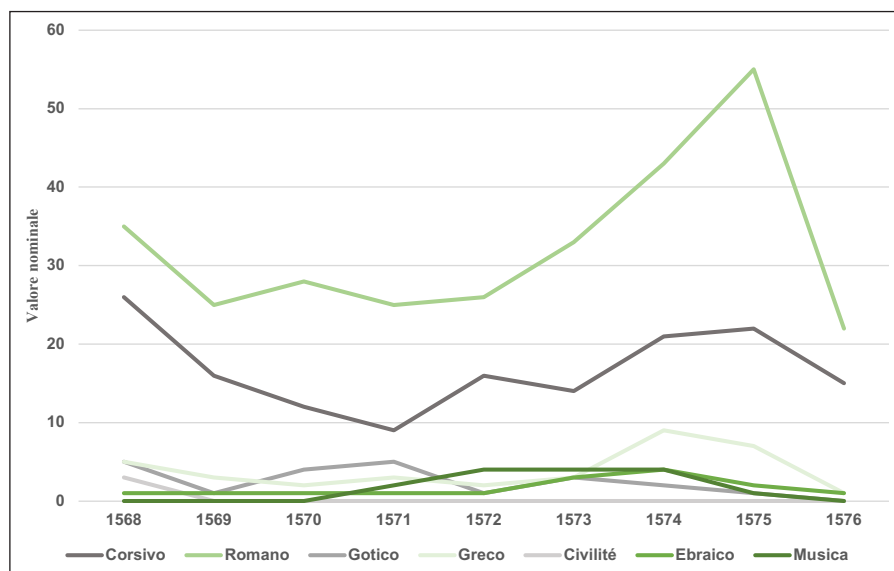
I breviari e i messali, che raccolgono i testi destinati agli uffici, sono per la maggior parte utilizzati dagli ecclesiastici. Alcuni pesanti in-folio (Plantin li definisce come libri di «coro» nella sua corrispondenza) erano predestinati a troneggiare sui leggi delle chiese davanti agli altari o per l'appunto nei cori. Generalmente stampati in rosso e nero, illustrati con incisioni su legno o rame, il che aumentava considerevolmente i costi di produzione, i loro prezzi di vendita erano di conseguenza elevati. I breviari stampati in-8° e in-16° hanno lo stesso target commerciale. Mentre ha appena completato «mille breviari in 8° in un volume» e «ricominciato in-16°», Plantin spera che «le chiese di qui e le persone ecclesiastiche» gli permetteranno di aumentare le sue vendite.⁶¹ Inversamente, gli *officia* e i

61. *Corr.*, II, no 243.

graduali miravano a una clientela privata, e mercanti e artigiani potevano possederne diversi esemplari a casa.⁶² Dato che erano destinati alla preghiera individuale e alla meditazione, i loro proprietari preferivano formati tascabili e miniaturizzati per portarli ovunque. Gli in-32° menzionati nel ms. M 296 sono tutti libri di uffici. Questo formato è stato poco utilizzato da Plantin. A parte un'unica eccezione nel 1580, Plantin lo abbandona dopo il 1573. Lo stesso vale per gli in-24°. Dopo il 1575, l'officina abbandonerà questo formato fino al 1584, con l'eccezione ancora una volta dell'anno 1580.

Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, l'esplosione degli in-4° nel 1575 non è legata alla produzione di messali e breviari destinati alla Spagna poiché, nonostante l'elevato numero di copie stampate, essi rappresentano solo alcune voci nel M 296. In realtà, quell'anno, Plantin possiede sufficienti torchi per lanciare, come abbiamo già menzionato, la sua nuova collana di «*scholastica*». Mirando esclusivamente a una clientela studentesca, per gli autori latini il prezzo di vendita per foglio delle opere principali di Cicerone e Virgilio è fissato a ¼ di patard per foglio. Per gli autori greci (Isocrate, Demostene, ecc.), tre fogli stampati costano 1 patard.

I caratteri tipografici



Graf. 6.4 - Caratteri tipografici per il testo principale tra il 1568 e il 1576

62. Chartier 1987, p. 92.

Vediamo un'evoluzione significativa nelle pratiche tipografiche di Plantin. Il cambiamento più notevole risiede nell'abbandono dei caratteri di *civilité* nel testo principale a partire dal 1569, in seguito allo scarso entusiasmo dimostrato dei lettori per questi ultimi. Questa evoluzione è accompagnata da una distinzione ancora più marcata rispetto al periodo precedente tra i caratteri romani e corsivi, con una predominanza dei romani, soprattutto nei testi liturgici e nelle opere scolastiche di autori classici. Per gli autori contemporanei, la decisione di utilizzare il romano o il corsivo era lasciata a loro, come mostrano numerosi scambi epistolari. In questa ottica, in vista della pubblicazione dei commenti di Lipsio su un'opera di Tacito, Plantin chiedeva a quest'ultimo precisazioni «*sur le format et les types d'impression*» che aveva «prescritto». ⁶³

Tuttavia, ciò che caratterizza quest'epoca è l'emergere di caratteri tipografici musicali in alcune edizioni di messali o breviari. Durante il periodo precedente, tra le opere registrate nel M 296, solo i Salmi di David (1564) includevano piccoli caratteri musicali, la cui creazione è attribuita, senza prove formali, a Granjon. Di concezione sobria e regolare, questi caratteri, la cui altezza non superava i 5 mm, erano perfettamente adatti ai formati portatili. Invece, per i nuovi libri liturgici, sono principalmente i grandi formati a essere stampati con partiture musicali.

Inoltre, l'uso della stampa in rosso e nero per il 20% delle opere pubblicate tra il 1568 e il 1576, principalmente nei libri liturgici, testimonia la persistenza delle tradizioni medievali nella stampa. Questa pratica, ereditata dai manoscritti medievali, mette in evidenza l'importanza della codificazione e della gerarchizzazione nella presentazione dei testi sacri, in particolare nei breviari e nei messali. Tradizionalmente, nei testi ecclesiastici, le rubriche stampate in rosso sono utilizzate per mettere in rilievo le regole da osservare durante le funzioni religiose. Queste direttive sono essenziali, fungendo da guida sia per gli officianti che per i fedeli, facilitando una partecipazione attiva e consapevole alle preghiere e alle azioni di grazia. Così, la stampa bicolore, strutturando in modo complesso l'architettura del breviario, svolge un ruolo determinante. ⁶⁴ Il rosso, con il suo splendore e la capacità di distinguersi, accentua le divisioni dei testi, sottolinea i capitoli e struttura le diverse sezioni delle pericopi. Questo colore è anche impiegato per distinguere le istruzioni destinate all'officiante, semplificando la sua lettura. Inoltre, nel contesto delle letture cantate, permette di marcare l'inizio dei versetti interpretati dai solisti e l'inizio delle risposte cantate

63. *Corr.*, IV, no 502, pp. 42-43.

64. Sordet 2020, pp. 406-412.

collettivamente dal coro. Le iniziali sono anch'esse gerarchizzate secondo la loro dimensione e caratteri tipografici specifici come la croce greca indicano quando ci si deve segnare.

L'impiego del rosso, come abbiamo detto, raddoppia il tempo necessario per questa operazione. Per quanto riguarda il suo utilizzo nelle opere liturgiche destinate alla Spagna, le scelte di Filippo II erano comunicate a Plantin per lettera.⁶⁵ La qualità dell'inchiostro riveste un'importanza capitale. Dopo il primo invio di libri liturgici in Spagna, Plantin riceve l'istruzione di assicurarsi che l'inchiostro nero sia più intenso e che il rosso sia più vivo di quello utilizzato nei breviari del 1573, poiché questi ultimi non possono essere letti durante la notte.⁶⁶ Per i messali in-folio, era richiesto che le iniziali dei nomi dei Santi fossero stampate in rosso. Alcune di queste richieste sembrano irrealistiche. Fu preteso, ad esempio, che «siano accentuate le espressioni che presentano difficoltà [...] e che questi accenti siano segnati in rosso e non in nero».⁶⁷ Non solo Plantin annotò a margine che ciò sarebbe stato «troppo difficile», ma espresse anche il suo disaccordo nella risposta datata 23 novembre 1573: «Nei messali, avevo inizialmente risposto che non potevo rispettare l'istruzione di stampare gli accenti in rosso, e molte altre cose che ci erano state ordinate, a meno che i fondi necessari per le spese non fossero forniti, che fossero forgiati o fusi, il che richiederebbe almeno un intero anno».⁶⁸

È evidente che Plantin non esitava a esprimere la sua opinione sulle questioni tipografiche, mostrando particolare proattività, soprattutto per quanto riguarda il campo delle illustrazioni. Queste ultime stavano sempre più diventando il pilastro centrale della sua strategia editoriale.

Le illustrazioni

Abbiamo visto precedentemente che, l'8 agosto 1567, Plantin, in una lettera indirizzata al cardinale Granvelle, che lo aveva raccomandato a Onofrio Panvinio per la pubblicazione di un'opera sulle antichità romane, esprimeva riserve riguardo alle proprie competenze nel campo delle figure

65. Bowen 2014.

66. Rial Costas 2016, p. 23.

67. *Corr.*, III, p. 255: «soit accentué les expressions qui présentent des difficultés [...] et que ces accents soient marqués en rouge et non en noir».

68. *Corr.*, III, p. 249: «In Missalibus etiam primo responderam me non posse observare ut accentus rubro colore imprimerentur et pleraque alia quae jubebamur nisi darentur pecuniae ad faciendos sumptus eorumque vel excudenda vel fundenda erant ad quae facienda opus erat ut minimum anno integro».

in rame. Nel giro di soli tre anni, la sua convinzione su questo argomento è cambiata radicalmente. Infatti, in aggiunta alle xilografie, ha iniziato a illustrare alcune delle sue opere con lastre di rame, facendo di questa pratica uno dei punti di forza della sua politica editoriale.

Questa strategia offriva molteplici vantaggi. Innanzitutto, gli permetteva di ampliare la sua clientela. Per alcune opere, in particolare i testi liturgici, Plantin proponeva due edizioni: una versione più economica, con illustrazioni su legno per i clienti meno abbienti, e una versione di lusso con incisioni su rame. Tale diversificazione era associata all'uso di diversi tipi di carta, dal più semplice al più raffinato, il che gli permetteva di applicare prezzi superiori a quelli dei suoi omologhi europei, riuscendo nel frattempo a non consegnare ai concorrenti la clientela di più limitata capacità di spesa, alla quale comunque proporre un prodotto non troppo dissimile da quello di categoria superiore, ma meno costoso.

Durante questo periodo, le prime due pubblicazioni di Plantin a usufruire di illustrazioni calcografiche condividono diverse lastre, sebbene siano testi molto diversi. Si tratta delle *Horae Beatissimae Virginis Mariae* del 1570,⁶⁹ e degli *Humanae salutis monumenta* di Arias Montanus, usciti dai torchi nel 1571. Queste due pubblicazioni sono rivoluzionarie sotto molti aspetti. Innanzitutto, era insolito che i libri d'ore fossero illustrati, e la data di immissione sul mercato delle *Horae* non è sicuramente casuale. Infatti, Plantin ha iniziato la loro produzione proprio nel momento in cui sperava di ottenere vari privilegi relativi all'edizione di nuovi libri liturgici. Fu incoraggiato in tal senso da Arias Montanus? È probabile. Per i *Monumenta*, non c'è dubbio che il programma iconografico sia stato concepito da quest'ultimo e non viceversa.⁷⁰

Il libro di emblemi di Montanus, per il suo contenuto e la sua forma, rappresenta un'innovazione notevole sia sul versante dell'autore che dell'editore. Quest'opera si distingue per il suo approccio originale agli emblemi, che non sono più semplicemente enigmi morali, ma strumenti di riflessione spirituale. Associando immagini simboliche a testi esplicativi, Montanus arricchisce la dimensione didattica e contemplativa dell'opera, offrendo ai lettori un'esperienza sia visiva che intellettuale. Pubblicata circa vent'anni prima che i Gesuiti adottassero un approccio simile, l'opera anticipa l'uso spirituale, pedagogico e meditativo che essi attribuiranno alle raccolte emblematiche, facendone un'opera d'avanguardia, riservata a un pubblico

69. PP 1366; PP online cp011188. *Horae beatissimae virginis Mariae, ad usum Romanum repurgatissimae*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1570 (USTC 411533).

70. Bowen & Imhof 2008, pp. 107-119.



Fig. 6.3 - B. Arias Montanus, *Humanae salutis monumenta* [...], Antwerp., Christoph Plantinus, 1571, 8vo. Cultura Fonds Library, NC 1101 (fol. H6v-H7r, 206 × 253 mm)

elitario ed erudito.⁷¹ Tra questi, i primi lettori appartenevano all'*entourage* di Filippo II e di Arias Montanus, nonché ai circoli di teologi e alti funzionari ecclesiastici europei. Questo libro non era soltanto destinato a un pubblico colto e distinto; era scritto in modo che unicamente le persone con una comprensione approfondita delle Sacre Scritture potessero coglierne appieno il significato. Ciò ha portato all'inclusione di una serie di brevi annotazioni esplicative redatte da Plantin alla conclusione dell'opera, con l'obiettivo di ampliare il pubblico, come egli spiega in un avviso al lettore aggiunto rapidamente dopo la pubblicazione dei primi esemplari, in seguito alla prime reazioni dei lettori.⁷²

71. Milazzo 2017, pp. 69-70.

72. «Recentemente, gli *Humanae salutis monumenta*, composti da Benedictus Arias Montanus, un uomo di elevato ingegno, elegante e colto, sono stati pubblicati da noi e sono giunti nelle mani di molti uomini dottissimi ed eminenti. Questi ultimi non potevano fare a meno di ammirare profondamente l'immensa erudizione dell'uomo, la sua brillante conoscenza delle cose divine, e la gravità di questo soggetto trattato con la dolcezza e

La tecnica della calcografia permette di stampare immagini molto dettagliate e di grande finezza, arrivando a competere con la pittura. Nell'ambito dell'edizione dei *Monumenta*, Plantin punta non solo a un pubblico di eruditi, ma anche ai collezionisti di belle incisioni. Per raggiungere questi obiettivi, mette in atto un processo di produzione rigoroso e diversifica le edizioni disponibili sul mercato.

Innanzitutto, il testo è stampato nella sua interezza in un tempo record, tra uno e due mesi. Di fronte alle sfide tecniche poste dall'inserzione delle lastre di rame nella stessa forma tipografica del testo, Plantin opta per una stampa delle incisioni separata dal testo, una strategia che minimizza i rischi di perdite in caso di problemi durante le operazioni di stampa. Questo metodo gli permette di imprimere le immagini gradualmente, per lotti, a volte diversi mesi o anni dopo la prima edizione, e di commercializzarle anche indipendentemente dal testo, ampliando così il suo mercato agli amatori e collezionisti d'arte grafica. Contrariamente alle incisioni su legno tradizionalmente utilizzate fino a quel momento nei libri di emblemi, queste immagini occupano quasi tutta la pagina. Trascendono la loro funzione iniziale di illustrazione per diventare vere e proprie opere artistiche autonome rispetto al testo.

Gli esemplari completi, comprendenti testo e immagini, consegnati nel 1571, 1572, 1575, 1576 e 1582, portano tutti la data dell'edizione originale in frontespizio e sono presentati in un formato bibliografico uniforme, l'ottavo. Alcune edizioni sono persino proposte in due varianti: con o senza

la dignità di una poesia ammirevole. Infatti, l'insieme e il riassunto di tutte queste cose, che da Adamo fino al giudizio finale del nostro Signore Gesù Cristo sono contenute nelle Scritture per la nostra salvezza, sono abbracciate con tale certezza e facilità, che nessuno ha mai trattato con tanto splendore e sapere quanto quest'uomo eminente, come mi hanno attestato le loro stesse parole. Tuttavia, la maggior parte di loro non ha potuto trattenere la tristezza dello spirito senza rivelarmela. Perché, vedete, gli uomini più saggi prevedevano che il trattamento di questo sacro soggetto, che è non solo utile e piacevole ma anche assolutamente necessario a ogni genere di studiosi per via dell'altezza delle materie che contiene, non sarebbe stato facilmente compreso da chiunque. Perché (dicevano) richiede un lettore istruito, pio e molto attento, ben esercitato nelle Sacre Scritture e nella pietà. Notando ciò, e non potendo, a causa dell'affetto che provo per la causa letteraria, non soddisfare il desiderio onorevole degli studiosi e degli uomini eminenti che ho menzionato, ho ritenuto che sarebbe stato utile da parte mia, se presentassi e spiegassi in alcune brevi annotazioni i temi e il senso delle settantuno odi con cui i misteri della salvezza umana sono descritti con eleganza. Ho intrapreso questo compito non perché pensi di eccellere grazie al mio ingegno, ma perché non dubito che in molti punti, che secondo l'opinione di molti non mancano di difficoltà, non sono riuscito a cogliere lo spirito e il senso dell'autore, con il quale, per via della facilità dei suoi modi, mi intrattengo familiarmente. Così dunque, caro lettore, godi di questi lavori, e se trovi qualcosa qui che abbiamo realizzato che, a tuo avviso, potrebbe favorire i tuoi studi, attribuisce ogni lode e onore al Dio sapientissimo, a cui deve essere resa tutta la gloria...». Si veda l'avviso stampato c. T3r.

una ricca cornice decorativa popolata di animali e vegetali.⁷³ Mentre era frequente ornare un libro con cornici decorative realizzate a partire da legni incisi, l'uso delle lastre di rame allo stesso scopo costituisce una vera e propria impresa tecnica. Questa innovazione segna un'evoluzione significativa nella storia del libro illustrato.⁷⁴ In gran parte, il successo in questa sfida è ottenuto grazie alla scoperta da parte di Plantin di una tipografia in grado di realizzare effetti di qualità eccezionale. Questo *atelier* era quello di Mynken Lieftrinck (attiva 1567-1582), vedova di Frans Huys, primo incisore reclutato da Plantin per la sua prima edizione delle *Vivae imagines*. Mynken Lieftrinck ha giocato un ruolo determinante nel successo di Plantin, segnando un progresso significativo nella produzione di libri arricchiti da incisioni. La sua competenza nel rispondere alle esigenze precise di Plantin in materia di qualità di stampa ha reso il suo laboratorio il fornitore preferito per le illustrazioni incise dell'editore, una collaborazione che è durata fino alla fine delle attività editoriali di quest'ultimo.⁷⁵

In questo modo, Plantin poteva mirare ai collezionisti più abbienti, per i quali i libri ornati di incisioni erano oggetti di lusso che li distinguevano dagli altri lettori. In questa forma, il libro riusciva a rappresentare di nuovo un prodotto di lusso. In aggiunta, in alcuni casi, era disponibile per la vendita una versione colorata a mano, aggiungendo una vera unicità a questi prodotti.⁷⁶ Per raggiungere questa clientela, Plantin si appoggiava alle fiere di Francoforte. In questo modo, poteva raggiungere non solo i mercanti di stampe a Norimberga, uno dei principali centri di diffusione delle incisioni, ma anche quelli di Basilea e Zurigo.⁷⁷ Per quanto riguarda la distribuzione, contrariamente alle affermazioni di K. Bowen e D. Imhof, non si trattava né di una fase sperimentale né di testare nuovi mercati.⁷⁸ Come menzionato precedentemente, prima di lanciarsi nell'editoria, Plantin si era temporaneamente specializzato nella distribuzione e vendita di incisioni. Possedeva quindi da tempo una perfetta conoscenza dei *network* commerciali dedicati a questo tipo di prodotti.

I numerosi documenti conservati al museo Plantin-Moretus rivelano che l'opera di Arias Montanus, nonostante le sue qualità estetiche, cono-

73. *L'editio princeps* propone entrambe le versioni. Tutti gli esemplari dell'edizione del 1575 sono stati ornati con bordure, mentre nessuna è stata aggiunta agli esemplari dell'edizione del 1581.

74. Bowen 2003.

75. Bowen & Imhof 2008, p. 121.

76. Questa versione è venduta a 9 Fiorini Carolus, cioè 6 Fiorini in più rispetto alla versione normale messa in vendita a 3 Fiorini Carolus.

77. Milazzo 2017, p. 406.

78. Bowen & Imhof 2008, p. 125.

sce una diffusione piuttosto lenta. Molti esemplari sono ancora invenduti all'inizio del XVII secolo, segno che l'opera non ha incontrato le preferenze del pubblico dell'epoca.⁷⁹ La nuova edizione pubblicata nel 1583 in formato in-quarto, arricchita di nuove illustrazioni, risponde senza dubbio a un'evoluzione delle aspettative dei lettori.⁸⁰ Infatti, sebbene le incisioni si ispirino i rami incisi nel 1571 dai fratelli Wierix, A. de Bruyn e P. Huys secondo gli schizzi di Pieter van der Borcht e Crispyn van den Broeck, esse si adeguano a una cultura visiva propria dei Paesi Bassi meridionali. Ciò si manifesta nei decori di fondo delle illustrazioni, che attingono a un'iconografia resa popolare da Bosch e Breughel. Un confronto tra le due incisioni che accompagnano l'emblema «*In somnium Jacob*» illustra un cambiamento di stile notevole nei dettagli dei paesaggi nello sfondo nell'edizione del 1583, in contrasto con lo sfondo appena abbozzato dell'immagine del 1571. La nozione di gusto dei lettori è effettivamente fondamentale nel XVI secolo. Approfondiremo questo argomento in seguito.

Ma soprattutto, Plantin si distingue nettamente dai suoi principali concorrenti nel campo dei libri liturgici.⁸¹ Sottoposto a specifiche rigorose

79. L'opera era forse troppo pionieristica. In un «*Inventaire général des livres a la Boutique et Maison du Compas d'or a la Cammerstrate Faict en l'an 1602 Sur la fin du mois de Juin*» [Inventario generale dei libri presso la Boutique e Maison du Compas d'or a la Cammerstrate redatto nell'anno 1602 alla fine del mese di giugno], 50 esemplari dei *Monumenta* (20 in formato quarto e 30 in formato ottavo) appaiono nella rubrica «*minus vendibiles*». Tuttavia, successivamente, le vendite degli *Humanae salutis monumenta* di Montanus sembrano beneficiare del successo delle opere emblematiche e popolari del gesuita Joannes David pubblicate dall'officina a partire dal 1602, sia a livello locale che internazionale. È vero che associando le incisioni a una poesia di meditazione, l'opera si avvicina alle raccolte emblematiche tridentine. La domanda sembra in aumento poiché partono per Francoforte «12 Monumenta Montani» in-quarto e «10 Monumenta Montani» in-ottavo nel 1607 (MPM Arch. 179, c. 37v). Inoltre, Jan Moretus acquista il 1° febbraio 1607 da Catherine Plantin, terza figlia dell'editore, che sposò in seconde nozze Hans Arents o Spierinck, «20 Monumenta Montani» (MPM Arch. 179, c. 20r) nel formato in-quarto, il che conferma l'esistenza di un mercato per questo libro.

80. Plantin aveva progettato di cambiare le illustrazioni in tempi molto rapidi. Le nuove lastre di rame furono pronte già nel 1579. A causa della Furia spagnola del 1577, che ebbe conseguenze negative sulla produzione dell'officina, come vedremo, Plantin dovette rivedere al ribasso la sua politica editoriale per rilanciare la sua attività. Bisognerà attendere l'inizio degli anni Ottanta perché si rivolga nuovamente al mercato del libro di lusso. I suoi piani saranno nuovamente interrotti nel 1585 durante la riconquista di Anversa da parte delle truppe spagnole.

81. Gli sforzi del papa per mantenere il privilegio universale esclusivo per la stampa dei testi tridentini cessarono definitivamente con la pubblicazione del nuovo libro d'ore nel 1571 e le successive confutazioni di tali privilegi in importanti centri di stampa come Venezia, Parigi, Lione e Anversa. Infatti, nel 1573, la maggior parte di questi centri ospitava un tipografo indipendente, autorizzato da un'autorità locale a stampare tutti i testi liturgici e non più solo il nuovo *Officium beatae Mariae Virginis*. In Italia, la produzione era ini-

dalle autorità spagnole, nondimeno egli dimostra una notevole innovazione nell'impaginazione di queste opere. Su sue istruzioni, le edizioni illustrate dei breviari, messali e *officia* sono state prodotte in due versioni distinte, illustrate cioè sia con legni che con rami. Questo approccio dimostra che ha svolto un ruolo attivo non solo come stampatore, ma anche come consulente editoriale.⁸²

Per riuscirci, non esitava a chiedere lui stesso l'assistenza di altri. A questo proposito, la strategia plantiniana di abbellimento dei messali nel corso del tempo è esemplare. Durante le sue prime pubblicazioni nel 1571-1572, si limitava principalmente all'incorporazione di piccole immagini su legno che segnalavano l'inizio delle letture dei Vangeli, occasionalmente accompagnate da immagini a pagina intera. In seguito, iniziò ad arricchire le edizioni con un numero crescente di illustrazioni di grande formato che marcavano le diverse sezioni chiave del testo, abbandonando le piccole incisioni iniziali dei Vangeli. Questo cambiamento sembra parzialmente conforme alle direttive ricevute dalla Spagna, poiché si sono alcune divergenze, in particolare riguardo al numero e alle dimensioni delle illustrazioni a pagina intera.

L'impiego di incisioni di dimensioni varie per indicare i giorni di festa costituiva una pratica diffusa tra gli editori contemporanei che avevano ricevuto privilegi per i libri liturgici, una consuetudine che trova le sue radici nella tradizione manoscritta. Le istruzioni della corte spagnola prescrivevano una gerarchizzazione delle illustrazioni; tuttavia, la selezione finale dei soggetti e la loro dimensione nei messali di Plantin non si conformavano integralmente a questi ordini. Infatti, annotazioni manoscritte purtroppo anonime, inserite a margine di una copia di uno di questi messali, rivelano modifiche apportate alla dimensione di alcune immagini suggerendo così l'influenza di altri consiglieri, forse locali,⁸³ sulla concezione del programma decorativo.⁸⁴

Grazie all'adozione esclusiva di queste scelte nell'ambito della dimensione delle illustrazioni e dell'impiego di incisioni, Plantin riuscì a distinguersi nettamente nel mercato affollato del libro liturgico e di preghiera. Bisognerà attendere la fine degli anni 1580 perché altri editori europei inizino ad imitarlo sullo stesso terreno.⁸⁵

zialmente assicurata principalmente dai Giunti, a Parigi da Jacob Kerver, a Roma dagli editori associati della Stamperia del Popolo Romano, Paolo Manuzio e il consorzio Faletti-Varisco. Si veda Witcombe 1991.

82. Voet 1996, p. 65.

83. Probabilmente teologi dell'Università di Lovanio o ecclesiastici di Anversa.

84. Bowen & Imhof 2008, pp. 133-134.

85. Con l'eccezione della «*only occasional competing initiative*» dell'edizione dell'*Officium B.M.V.* illustrata con rami di Gaspare Osello, pubblicata nel 1576 da Aldo jr. a Venezia, per la quale si veda Nuovo e De Battisti 2023, pp. 184-189.

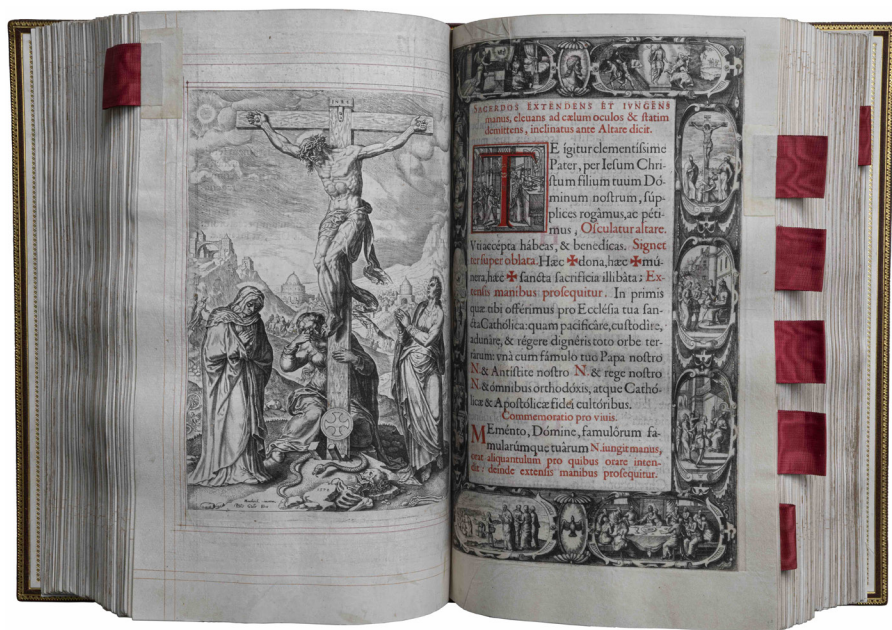


Fig. 6.4 - *Missale Romanum, ex decreto sacrosancti concilii Tridentini restitutum. Pii V. pont. max. iussu edItum, Antverpiae, ex officina Christophori Plantini, 1572, fol. Cultura Fonds Library, CS 301 (on parchment; fol. [clover]2v-aa1r, 363 × 430 mm)*

I frontespizi

In questo ambito, i cambiamenti restano minimi rispetto al periodo precedente. Infatti, a eccezione della Bibbia poliglotta, il numero di frontespizi che ospitano incisioni su rame o che presentano un carattere allegorico rimane sempre limitato.

Il frontespizio della Bibbia reale incarna un programma allegorico precisamente definito con una dimensione politica manifesta, come testimoniano le spiegazioni fornite da Plantin. L'iconografia e i riferimenti biblici impiegati dimostrano che la poliglotta è stata elaborata con l'intento di promuovere l'unione dei cristiani.⁸⁶ Molti collaboratori di Plantin coinvolti in questo progetto erano calvinisti convinti, come suo genero Franciscus Raphelengius, oppure si trovavano ai margini dell'ortodossia. Appare quindi fortemente dubbio che le intenzioni di Plantin corrispondessero alla realtà

86. Per una descrizione dettagliata del frontespizio della Bibbia Poliglotta, si veda Coppens 1988-1989b, pp. 192-202.

percepita da Filippo II. Solo i frontespizi delle opere liturgiche offrono la possibilità di differenziare le pratiche dell'editore da quelle dei suoi omologhi europei.



Fig. 6.5 - Biblia sacra Hebraice, Chaldaice, Graece, & Latine, Antverpiae, Christoph. Plantinus excud., 1568-1573 (8 vol). Cultura Fonds Library, LC 128, vol. 1 (fol. *1r, 420 × 282 mm)

Inizialmente, Plantin osserva un sostanziale rispetto delle specifiche presenti negli esemplari romani che funzionavano da modello, al riguardo alla scelta delle illustrazioni per il frontespizio dei suoi messali. Talvolta integra un'immagine dell'Ultima Cena, ma adotta comunque sistematicamente la rappresentazione dei Santi Pietro e Paolo per tutti i suoi messali stampati tra il 1573 e il 1585, conformemente alle direttive specifiche dalle istruzioni spagnole. Queste stesse istruzioni avevano anche influenzato i primi messali prodotti, sotto l'egida del Vaticano, dal consorzio Faletti-Varisco a Roma e a Venezia, che presentavano anch'essi un'immagine dei

Santi Pietro e Paolo sul frontespizio. I concorrenti di Plantin nella produzione di edizioni liturgiche non però hanno adottato questa pratica in modo sistematico, preferendo una varietà di soggetti presenti nello stock illustrativo personale dei rispettivi stampatori.⁸⁷ Plantin invece, in risposta a varie istruzioni ricevute dalla Spagna tra il 1571 e luglio 1572, ha modificato le sue pratiche iniziali, applicando nell'illustrazione dei suoi testi le immagini specifiche richieste in queste direttive, il che ha permesso di distinguere le sue edizioni da quelle dei suoi principali concorrenti.⁸⁸

È fondamentale sottolineare una particolarità inerente alle opere liturgiche di Plantin. Un gran numero di edizioni presenta bordure a doppia linea sul frontespizio, per lo più stampate in nero. Tali elementi decorativi richiamano le tradizioni manoscritte di impaginazione dei testi, caratterizzate dall'uso di righe e di filetti di inquadratura, tecniche utilizzate dai legatori per adornare i piatti delle legature. Inoltre, alcune edizioni stampate su pergamena sono rese ancora più lussuose dall'incorporazione di linee di bordura di colore rosso.⁸⁹

Usi dei marchi: casi particolari

Il marchio 27 (Appendice 1), uno dei suoi marchi più prestigiosi, gli venne offerto tramite il genero. Infatti, Jan I Moretus informò il suocero in una lettera scritta il 12 settembre 1572 da Francoforte che Bernard Jobin, un incisore su legno originario di Strasburgo, aveva preso l'iniziativa di incidere un nuovo marchio per lui. Questo gesto era un mezzo per l'incisore di farsi conoscere e dimostrare la sua abilità, nella speranza di ottenere un incarico dall'editore di Anversa. Per ringraziarlo, Moretus gli offrì una copia di «*ung Monumentum Montani*».⁹⁰ Si tratta di un notevole riconoscimento del lavoro di Jobin, poiché questo libro di emblemi illustrato con lastre di rame, un'edizione di lusso in formato in-8°, era venduto al prezzo di 3 fiorini. Questa somma equivaleva al salario estivo di un operaio non qualificato per circa dieci giorni di lavoro.

Plantin ha apposto questo marchio sul frontespizio solo in otto occasioni. È vero che esso si distingue per lo stile dell'ornamento e della vignetta, basata su un disegno di Tobias Stimmer. La pesante cornice ornamentale che associa coppe di frutta, putti paffuti e figure allegoriche è elaborata in

87. Bowen & Imhof 2008, p. 134.

88. Bowen 1997 e Bowen 2014.

89. Proot 2020, p. 79.

90. *Corr.*, II, p. 182.

uno stile che non manca di evocare i marchi adottati dagli editori tedeschi e sembra piuttosto allineata ai gusti artistici che prevalgono nei territori dell'Impero. Tuttavia, è un marchio che sembra corrispondere all'immagine prestigiosa che l'editore desiderava trasmettere, poiché lo appone sul frontespizio di alcuni bei volumi in-folio, con una sola eccezione. Lo usa anche nell'catalogo delle opere dell'officina di Anversa, stampato sotto forma di manifesto di 61 × 89 cm.⁹¹ Si tratta di un catalogo commerciale destinato, da una parte, a far conoscere l'assortimento della sua libreria al fine di attrarre nuovi clienti, e, dall'altra, a consolidare la sua immagine di marca come emerge da un testo stampato nell'ultima colonna. Rivolgendosi ai lettori, Plantin sottolinea la sua dedizione all'arte tipografica e mette in evidenza la particolare attenzione dedicata alla composizione e alla scelta dei diversi caratteri tipografici, romani, corsivi e gotici, dimostrando così la sua competenza tecnica.

L'editore organizza il suo catalogo delle edizioni latine e greche per argomenti, immediatamente identificabili dal lettore grazie a grandi spazi bianchi che separano ogni rubrica.⁹² I titoli sono stampati in lettere capitali e classificati in ordine alfabetico. Le liste si estendono su sei colonne circondate da cornici decorative. Gli archivi restano silenziosi riguardo alla tiratura di questo manifesto, ma è evidente che tutti questi sforzi di comunicazione mirano ad aprire nuovi mercati e a facilitare la distribuzione dei suoi libri, non senza un intento di auto-celebrazione. Per le ragioni stilistiche menzionate precedentemente, è certo che, con questi manifesti, Plantin desiderava raggiungere i mercati dell'Europa orientale e in particolare il mercato viennese.⁹³

Il mercato dei libri di diritto era un mercato difficile. Implicava costi di produzione importanti e attirava una clientela benestante costituita da famiglie di giuristi che erano solite tramandare i loro libri di generazione in generazione. Per questo motivo, gli editori di libri giuridici avevano a che fare più di altri con la concorrenza di un mercato di seconda mano.⁹⁴ Il ritorno sugli investimenti era particolarmente lento e poteva estendersi su diverse decadi. Plantin, infatti, è entrato in questo mercato solo in rare occasioni. Per limitare i rischi finanziari legati all'edizione di un *Corpus*

91. Österreichisches Staatsarchiv, Bücher kommission im Reich, Faszikel I, c. 348: «*Exhibens vobis (candidissimi Lectores) Librorum Typographia nostra Catalogum*».

92. *Ibid.*, «*Theologici, et ecclesiastici; Libri poetici; Grammatici varii; Humanarum artium miscellanei; Philosophici, medici, chirurgici; Historici et geographicici; Utriusque iuris diversi*».

93. Milazzo 2020c.

94. Nuovo 2013, p. 397. Il caso di un'intera biblioteca di un giurista rivenduta dagli eredi integralmente tramite un libraio milanese è studiato da Kevin Stevens 2005.

iuris canonici in folio e in tre volumi, si è associato nel 1573 con gli eredi di Philippus Nutius e Joannes Steelsius. Petrus Bellerus dirigeva l'officina di quest'ultimo.⁹⁵ L'ammontare dei costi di produzione non è noto, ma questa edizione era venduta al prezzo relativamente elevato di 10 fiorini (pari a più di un mese di salario per un operaio non qualificato). Per l'occasione, venne creato un marchio specifico (Appendice 1, 26), un marchio composito che combinava i marchi utilizzati abitualmente dai tre editori. È apposto sui frontespizi dei tre volumi che compongono l'opera. I monogrammi dell'incisore su legno Gerard Janssen van Kampen e del disegnatore Pieter van der Borcht firmano l'illustrazione. Quest'ultimo ricevette la somma di 2 fiorini quale compenso per il disegno.⁹⁶ La formalizzazione dell'associazione dei tre editori tramite un marchio appositamente concepito per questo progetto comune non è frequente nel XVI secolo.⁹⁷ In generale, le Compagnie possedevano il proprio marchio, come la Compagnia dei librai di Lione, specializzata nella pubblicazione di questo genere di opere. Questo *co-branding*, come lo chiamiamo oggi, offriva numerosi vantaggi. Oltre alla condivisione dei costi e del rischio finanziario, permetteva di dividere le spese di distribuzione e di ampliare il pubblico di lettori. Di conseguenza, gli stock si esaurivano più rapidamente e i tempi di ritorno sugli investimenti erano considerevolmente ridotti. Inoltre, ogni partner poteva trarre vantaggio dal «capitale immagine dell'altro per penetrare nuovi mercati» e accrescere «l'esposizione del proprio marchio e la sua notorietà».⁹⁸ Nel caso di Plantin, la gerarchizzazione dei marchi dei tre partner sembra indicare che egli prende i suoi soci sotto la sua egida, implicando che è il principale investitore. Infatti, non solo i due rami del compasso danno l'impressione di accogliere a braccia aperte la Concordia di Steelsius e le due cicogne di Nutius, ma anche il motto plantiniano, inscritto in lettere di dimensioni maggiori, sembra ribadire questa gerarchia interna.

Il 10 giugno 1570, Plantin assume le funzioni di *architypographus* o prototipografo di Filippo II. Per l'occasione, viene messo in circolazione un marchio «ufficiale», declinato in due dimensioni diverse. Si tratta di un'abile combinazione del marchio dell'Officina e delle armi del re di Spagna. Il primo (Appendice 1, no 23), di dimensioni maggiori, è stampato solo tre volte

95. PP 1031, si veda le note di Voet, pp. 713-718. *Corpus juris canonici*, Antwerpen, Christophe Plantin 1573 (USTC 441070).

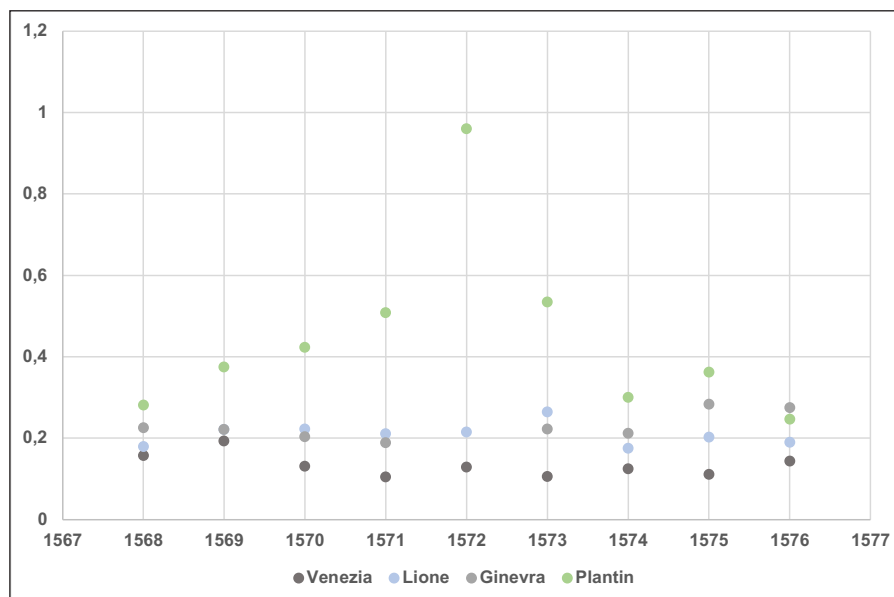
96. MPM Arch. 31, c.164.

97. Un esempio di marchio composito veneziano è quello creato dalla Società della Corona (1539-1563), non a caso un consorzio tra editori per la pubblicazione di libri giuridici, comprendente Federico Torresani, Tommaso e Giovanni Maria Giunti, Ottaviano e Girolamo Scoto e Gabriele Giolito (Nuovo & Coppens 2005, pp. 86-91 e 367-376).

98. Lewi & alii 2007, p. 292.

in vari volumi della Bibbia poliglotta. In questo contesto prestigioso, esso simboleggia il mecenatismo della corona spagnola e l'eccellenza dell'impresa, così come la nuova funzione dell'editore. Di fatto, questo marchio è un mezzo di comunicazione il cui prestigio ricade su entrambe le parti coinvolte. Allo stesso tempo, implica le loro responsabilità e rappresenta le loro funzioni e i loro poteri. Per questa ragione, una variante di dimensioni inferiori è stampata sul frontespizio di opere particolari: i repertori dei libri proibiti pubblicati sotto il controllo e l'iniziativa del duca d'Alba e di Arias Montanus. In questo contesto, il marchio autentica ufficialmente l'autorità di queste pubblicazioni nella lotta contro l'eresia. Agendo similmente a un sigillo, rappresenta da una parte il potere reale e, dall'altra, quello dell'arcitipografo. Infatti, una delle funzioni di cui Plantin era investito consisteva nel vegliare alla buona applicazione degli editti reali riguardanti il mondo del libro e di supervisionare i suoi pari in materia religiosa e morale.

Il prezzo dei libri



Graf. 6.5 - Prezzo per foglio in grammi d'argento secondo il M 296 (1567-1577)

Per questo nuovo periodo, il 43% dei libri dell'officina mostra un prezzo per foglio superiore a 0,25 grammi. Inoltre, solo il 19% delle opere presenta un prezzo inferiore a 0,20 grammi d'argento per foglio. Rispetto ad altri cen-

tri di produzione (Venezia, Lione e Parigi), dal 1569 la media annua del prezzo di vendita per foglio praticata da Plantin è superiore del 100%, nel 1570 e 1571 del 320%, e nel 1572 del 405%. Quest'ultima data corrisponde alla messa in vendita della Bibbia poliglotta. Ma più che alla Bibbia, la ragione principale che spiega questa incredibile crescita dell'impresa è legata alla pubblicazione dei nuovi breviari, messali, *officia* e altri libri liturgici riformati.

L'opera più costosa, venduta a più di 21 grammi d'argento per foglio, costituisce in realtà un'edizione separata di una sezione del settimo volume dell'*Apparatus sacer* della Bibbia poliglotta,⁹⁹ intitolata *Communes et familiares hebraicae linguae idiotismi*, curata da Arias Montanus. A questa edizione sono state aggiunte delle incisioni, come menzionato nella relativa voce nel manoscritto M 296.¹⁰⁰ Complessivamente, il prezzo per foglio degli otto volumi della Bibbia poliglotta varia tra 0,61 grammi d'argento, prezzo riservato ai librai per la versione stampata su carta comune,¹⁰¹ e 2 grammi per la versione di alta gamma.¹⁰² Inoltre, i libri religiosi ornati di incisioni mostrano prezzi per foglio che variano da 1 a 4 grammi d'argento. All'interno delle opere liturgiche, una gerarchizzazione dei prezzi si manifesta in funzione delle loro diverse funzioni. Le *Horae*, che, dalla riforma dei libri di preghiera iniziata dal Concilio di Trento, sono ormai intitolate *Officium B.M.V.*, si distinguono per un prezzo medio di 4,6 grammi d'argento per foglio per un formato in-8°, quando sono illustrate con incisioni.¹⁰³ I messali occupano il secondo posto: l'edizione del 1574 in formato in-8°, stampata in rosso e nero e illustrata con incisioni su rame, è proposta a 0,80 grammi d'argento.¹⁰⁴ Gli antifonari,¹⁰⁵ grandi in-folio pieni

99. PP 644; PP online cp011685. *Biblia sacra Hebraice, Chaldeice, Graece et Latine*, Antwerpen, Christophe Plantin, [1569-73] (USTC 401394).

100. «*Communes Idiotismi pars App S Bibliore 4 linguarum continet ffeuilles [bianco] cum figuris aenis flor[ins] 7*», MPM M 296, c. 3r. PP 644 (Bibbia poliglotta), VII. 3 B; PP online cp011685. Ad oggi non abbiamo trovato una copia conservata in questa forma.

101. «*Biblia Sacra Quatuor linguaru[m] que Regia vocamus cu[m] apparatu[m] Contine[n]t 8 vol[umina] taxata bibliop[ole] fl[orins] 60*». MPM M 296, c. 2r. PP 644; PP online cp011685.

102. «*Biblia Sacra Quatuor linguaru[m] que Regia vocamus cu[m] apparatu[m] Contine[n]t 8 vol[umina] taxata Eadem ex pap[ir]o Imperiali Italiae flor[ins] 200*». MPM M 296, c. 2r, 63. PP 644; PP online cp011685.

103. Si veda per esempio PP 1769. *Officium beatae Mariae Virginis, nuper reformatum, & Pii V pontificis maximi jussu editum*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1573 (USTC 411824).

104. PP 1688 A. *Missale Romanum, ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, Pii V pontificis maximi jussu editum*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1574 (USTC 411732).

105. «*Antiphonarium Rom. Pro choro du[o]b[us] vol[uminis] ex c[ommuni] papyro et uno com[mune] Sanctor[um] flor[ins] 16*». MPM M 296, c. 1r, 24. PP 58; PP online cp012010.

di partiture musicali, si classificano in terza posizione e possono essere acquistati per 0,60 grammi d'argento su una carta di media qualità,¹⁰⁶ e 0,77 grammi d'argento su una carta di lusso.¹⁰⁷ Infine, i breviari, che variano in prezzo da 0,30 a 0,55 grammi d'argento a seconda della qualità della carta, del formato e del tipo di illustrazioni, occupano l'ultima posizione.

Tra le opere costose, i libri di emblemi ornati di incisioni si trovano ai livelli superiori. A parte le pubblicazioni religiose, il libro più costoso prodotto da Plantin durante la sua carriera è quello di Arias Montanus, intitolato *Humanae salutis monumenta*, il cui prezzo per foglio raggiunge 4,76 grammi d'argento nella sua versione senza bordure illustrate.¹⁰⁸ Molto meno cara, la raccolta di 25 poesie latine allegoriche sull'uso e l'abuso delle ricchezze, *De rerum usu et abusu*, di Bernardus Furmerius (1542-1616), pubblicata nel 1575, accompagnata da 25 incisioni, mostra un prezzo di 1,82 grammi d'argento.¹⁰⁹ Infine, le *Icones veterum aliquot* di Sambucus (1574), un album in-folio illustrato di ritratti incisi di medici e studiosi, antichi e moderni, accompagnati da quartine, presenta un prezzo di 1,30 grammi d'argento.¹¹⁰

All'altra estremità dello spettro, la collezione di autori classici destinata agli studenti, stampata in formato in-4° nel 1575, mostra una quotazione uniforme di 0,23 grammi d'argento per foglio. Questo prezzo rappresenta più del doppio di quello delle grammatiche di Despautère pubblicate nello stesso formato nel 1571, che ammontava a 0,10 grammi d'argento.¹¹¹

Agli occhi dei suoi contemporanei, la politica dei prezzi di Plantin era considerata elevata, sia dai suoi colleghi nel campo dell'editoria, che dai suoi autori. Infatti, in una corrispondenza datata 9 agosto 1567, Jean Desserans, un libraio londinese, esprime le sue difficoltà a commercializzare i libri di Plantin a causa del loro costo elevato: «*Les livres que vous me envoyés sont bonnes sortes pour ce pays, mais vous mectés les prix ung peu bien hault*». ¹¹² Il 3 febbraio 1576, in una missiva inviata a Francisco Torres,

106. «*[Antiphonarium Rom. Pro choro du[o]b[us] vol[uminis] Idem ex charta maiori duob[us] com[m]unib[us] Sancto[rum] flor[ins] 20*». MPM M 296, c. 1r, 27.

107. «*[Antiphonarium Rom. Pro choro du[o]b[us] vol[uminis] Idem ex charta maiori flor[ins] 18*». MPM M 296, c. 1r.

108. «*Mo[n]tani B[enito] Ariae Munumenta Humanae Salutis 8° cum fig[uris] aeneis etc a[nn]o [bianco] f[euilles] 11½ fl[orins] 3*». MPM M 296, c. 11v. PP. 588; PP online cp010093.

109. «*De usu et abusu reru[m] 4° cu[m] fig[uris] aeneis 1575 f[euilles] 7 St[uiuers] 14*», MPM M 296, c. 4v. PP. 1228; PP online cp010061.

110. «*Icones veteru[m] Medicorum f° f[euilles] 35 A[nn]o 1574 fl[orins] 2 St[uiuers] 10*». MPM M 296, c. 9v. PP. 2175; PP online cp010962.

111. «*Despaut[er]ii in Epitomen redactus p[er] Synodum 4° Rudimenta in 4° f[euilles] 13½ St[uiuers] 1½*». MPM M 296, c. 4v. PP. 1076; PP online cp010670.

112. *Corr.*, I, p. 163.

Plantin si giustifica di aver incorporato una traduzione latina al testo greco originale edito dall'autore. Egli respinge le accuse secondo cui tale aggiunta sarebbe stata motivata da un interesse commerciale volto ad aumentare artatamente i suoi prezzi:

Tuttavia, ora che sembra accusarci di avarizia e di perseguire il nostro interesse privato, risponderò brevemente che non ho mai desiderato né accettato di stampare il vostro libro, né alcun'altra opera, con l'intento di realizzare un profitto personale; tanto meno ho cercato, pensato o voluto che il libro fosse più voluminoso del necessario, in modo da sovraccaricare l'acquirente con costi superflui.¹¹³

Plantin si giustifica affermando che ha sempre difeso l'idea che i testi greci dovrebbero essere pubblicati nella loro lingua originale, accompagnati da una traduzione. Credeva che tale approccio riuscisse a prevenire rischi quali la scomparsa di queste opere, la loro denigrazione da parte degli oppositori o le contestazioni delle traduzioni. Ma certamente l'accusa, proveniente da un letterato con una grandissima esperienza di libri, poteva avere un fondo di verità.

Una sofisticata politica dei prezzi

Durante questo periodo, la corrispondenza e i documenti d'archivio testimoniano che Plantin elabora in modo più accurato la sua politica dei prezzi. Innanzitutto, un documento non datato, che Karen Bowen e Dirk Imhof stimano essere stato composto nel 1574, dettaglia le pratiche di prezzo dei libri liturgici destinati alla Spagna. Questo testo descrive anche le sfide tecniche che Plantin deve affrontare e illustra come i formati dei libri, le tecniche di stampa e le illustrazioni influenzino sia i costi di produzione che la gestione dei rischi nel processo editoriale. Nonostante la sua lunghezza, è necessario riportarlo nella sua interezza qui di seguito:

Con la carta di questo tipo e con i caratteri con cui abbiamo stampato il breviario in sedicesimo (in-16°), contiamo due fogli nella stessa forma sedicesimo (in-16°) o vigesimo quarto (in-24°) per 1 patard.

Con questo tipo di carta, di caratteri e di forme con cui abbiamo stampato il messale in quarto grande (in-4° grande) e il libro delle ore della Vergine in ottavo grande e grandissimo (in-8° grande), che abbiamo anche chiamato in-quarto

113. *Corr.*, V, p. 123: «*uti neque alium umquam ambivisse aut suscepisse imprimendum lucri privati causa: multo vero minus quævisse, cogitasse aut velle ut liber crassior evadat quam erit ut emptor sumptibus gravaretur superfluis*».

altrove), contiamo due fogli per 1 patard, poiché il costo dell'opera compensa il costo della carta.

Con questo tipo di carta e con i caratteri con cui abbiamo stampato il breviario in ottavo, il diurnale in sedicesimo (in-16°) e il più piccolo in ventiquattresimo (in-24°), il libro delle ore in dodicesimo (in-12°), ventiquattresimo (in-24°) e trentaduesimo (in-32°), il messale e il breviario in folio e il quarto medio con carta comune e il messale citato in quarto piccolo, contiamo sette fogli per 2 patards.

Con questo tipo di carta buona e grande e i caratteri con cui abbiamo stampato il breviario e il messale in folio, con cui stampiamo ora detto messale in folio e con cui stamperemo il breviario molto grande anch'esso in folio, e con cui stampiamo ora il messale in ottavo con bordure, contiamo tre fogli ben stampati per 1 patard. Non si deve dedurre, e non posso negarlo, che tra gli articoli sopra menzionati e riuniti sotto lo stesso prezzo per i formulari, i caratteri e la carta, uno sia un po' più costoso dell'altro. Per evitare lunghezze e difficoltà inutili, ho voluto indicare meno tipi di prezzi, poiché l'uno compensa l'altro.

Bisogna capire che i prezzi di tutti questi lavori di stampa sono validi solo se non ci sono illustrazioni, o con le illustrazioni che abbiamo già a nostra disposizione, o che abbiamo potuto incidere nel legno nel corso del tempo.

I prezzi delle illustrazioni incise nel rame, in ordine di importanza, sono i seguenti. In primo luogo, le incisioni che abbiamo stampato nel libro delle ore in trentaduesimo (in-32°), per le quali contiamo cinque incisioni stampate in libri di ogni formato, per 1 patard.

Il secondo tipo è costituito dalle incisioni che abbiamo preparato per la stampa del libro delle ore in ventiquattresimo (in-24°) e di cui inviamo degli esempi: per queste contiamo delle incisioni stampate in libri di ogni formato per 1 patard.

Il terzo tipo è costituito dalle incisioni che abbiamo stampato nel libro delle ore in dodicesimo (in-12°) e che abbiamo anche deciso di stampare nel libro delle ore in sedicesimo: per queste, contiamo tre incisioni stampate in libri di ogni formato per 1 patard.

Il quarto tipo sono le incisioni che abbiamo preparato e che abbiamo già iniziato a far stampare per le feste minori nei messali in quarto grande e in folio di cui inviamo alcuni esempi: per queste contiamo due incisioni stampate in libri di ogni formato per 1 patard.

Il quinto tipo è quello delle incisioni che abbiamo stampato nel libro delle ore in ottavo al centro delle bordure di cui inviamo anche degli esempi firmati N° 5: per queste contiamo quattro incisioni stampate per 3 patards.

Il sesto tipo sono le incisioni che abbiamo stampato nel libro delle ore con caratteri più grandi: per queste contiamo una incisione stampata in libri di ogni formato per 1 patard.

Il settimo tipo sono le bordure che abbiamo preparato e già stampato nel messale in quarto grande: per queste contiamo quattro incisioni stampate per 5 patards.

L'ottavo tipo sono le incisioni con cui le illustrazioni N° 6 sono state stampate nelle bordure N° 7: per queste contiamo una incisione stampata per 2 libri.

Il nono tipo è costituito dalle incisioni che abbiamo fatto incidere per la stampa delle feste maggiori nel messale in folio di cui inviamo un esempio: per queste, contiamo per ogni incisione 2½ patards, cioè due figure stampate in qualsiasi libro per 5 patards.

Il decimo tipo sono le bordure che abbiamo fatto incidere per il grande messale di cui inviamo anche un esempio: per queste contiamo per ciascuna stampata in qualsiasi libro, 3 patards.

Aggiungiamo a ciò che queste figure devono essere stampate nei libri, poiché tutte le figure citate, stampate separatamente su carta bianca, saranno date a un prezzo molto più basso rispetto a quando sono stampate nei libri nominati. È sempre più difficile stampare le incisioni nei libri stessi e, ciò che fa ancora più differenza, accade frequentemente che un'illustrazione venga stampata per errore, che il foglio venga perso e che tutto il libro diventi inutilizzabile di conseguenza.

Inoltre, bisogna tenere conto del fatto che le lastre di queste illustrazioni non possono produrre più di mille esemplari dell'illustrazione prima che la lastra si consumi, di modo che bisogna ricominciare a far incidere un'altra lastra, il che ci costa molto caro e ci causa innumerevoli problemi per trovare e mantenere incisori che sono spesso depravati, pignoli, difficili e che non mantengono le loro promesse.¹¹⁴

Questo testo solleva cinque punti importanti. Non sorprende che la quotazione sia decisa in base al formato e al tipo di carta. Come abbiamo visto in precedenza, i formati di piccole dimensioni, come il sedicesimo e il ventiquattresimo, permettono un'ottimale utilizzazione della carta, contribuendo così a ridurre i costi di produzione, come riflette il prezzo di due fogli per 1 patard. Si tratta di un esito paradossale poiché, rapportato al prezzo di vendita per foglio, i piccoli formati presentano sempre un prezzo per foglio ben più alto rispetto ai formati in-8° e in-4°. Inoltre, i formati più grandi come il quarto grande e l'ottavo grande richiedono più carta e comportano costi di stampa più elevati, anche se questi costi aggiuntivi sono compensati dal prezzo di vendita. Infine, i formati ancora più voluminosi come il folio e il quarto medio, che sono più costosi da produrre, sono anche menzionati nella lista, dimostrando l'adozione di una strategia di quotazione differenziata per prodotti che mobilitano più risorse.

Il testo mette anche in luce l'impatto significativo delle illustrazioni, in particolare delle incisioni su rame, sui costi di produzione. Queste incisioni non solo aumentano il valore estetico del libro, ma ne aumentano anche il costo di fabbricazione. Sono elencati diversi tipi di incisioni, con i loro costi specifici, che riflettono la loro complessità di produzione e la domanda. Così, i costi variano in base alla difficoltà delle incisioni e alla presenza di bordure, con quotazioni che partono da un patard per ornamenti semplici e possono raggiungere tre patards o più per disegni più sofisticati.

Il testo affronta poi la questione della durata delle lastre di incisione, indicando che ogni lastra può produrre solo un numero limitato di impres-

114. MPM Arch. 122, pp. 71-73. Una trascrizione del testo originale latino e una traduzione inglese si trovano nell'Appendice II di Bowen & Imhof 2008, pp. 361-363.

sioni, mille, prima di consumarsi, necessitando così di sostituzioni costose.

Per quanto riguarda la gestione degli errori e dei rischi della stampa simultanea di testo e immagine, si sottolinea che gli errori di stampa possono comportare la perdita di interi fogli, aumentando significativamente i costi di produzione. È una delle ragioni per cui è preferibile stampare separatamente le immagini su un'altra carta.

Infine, il testo termina con le difficoltà incontrate nella collaborazione con gli incisori, descritti come inaffidabili e difficili da gestire. Questo invita a non dimenticare mai le sfide umane e organizzative che gli editori devono affrontare, oltre agli ostacoli tecnici.

D'altra parte, l'esempio degli emblemi di Arias Montanus permette di constatare che un secondo fattore esterno ai costi di produzione gioca un ruolo importante nella determinazione del prezzo finale di un libro nel XVI secolo: la nozione di «gusto». Si tratta di un aspetto essenziale della dinamica economica dell'ancien régime. Secondo Roland de la Platière (1754-1793), «La buona merce [...] è [...] solo quella la cui qualità e il cui prezzo contribuiscono a soddisfare il gusto del consumatore».¹¹⁵ I *Monumenta* di Arias Montanus sono stati ristampati più volte. Sebbene l'edizione del 1583 sia stampata su un formato più grande (in-4°) e contenga una serie di nuove incisioni su rame, è venduta allo stesso prezzo (3 fiorini) della *princeps* in-8° stampata nel 1571. È quindi probabile che i clienti di Plantin, nonostante il cambiamento di formato e la sostituzione delle illustrazioni del 1571 con una nuova serie, non siano disposti a spendere più di 3 fiorini per acquistare l'opera, costringendo l'editore a mantenere il prezzo iniziale. Come abbiamo già segnalato, un inventario generale dei libri alla «Boutique et Maison du Compas d'or a la Cammenstrate faict en 1602» alla fine di giugno, fornisce indicazioni preziose sull'esito commerciale deludente dei libri. Queste diverse edizioni sono citate in un elenco di libri considerati «*minus vendibiles*». L'aggettivo *vendibilis* significa letteralmente vendibile, ma in questo contesto si riferisce anche a «ciò che è in voga». La presenza di numerosi invenduti nei magazzini di Anversa e Francoforte all'inizio del XVII secolo mostra che il libro non è necessariamente adatto al gusto dei consumatori della seconda metà del XVI secolo e sembra meglio rispondere alle aspettative dei lettori dal 1605. Tra quest'anno e il 1610, infatti, sono stati venduti 195 esemplari degli *Monumenta* di Montanus (82 in ottavo, 113 in quarto di cui 1 legato).¹¹⁶

115. Grenier 1996, p. 77: «*la bonne marchandise [...] n'est [...] que celle dont la qualité et le prix contribuent à satisfaire le goût du consommateur*».

116. Per gli anni dal 1606 al 1608, MPM Arch. 178 a 180. Per gli anni dal 1609 al 1610, MPM Arch. 216 e MPM Arch. 217.

Questi esempi mettono in evidenza due aspetti essenziali che caratterizzano il commercio del XVI secolo, cioè l'importanza delle caratteristiche funzionali proprie di ogni merce e i costi di produzione. Il valore attribuito a una merce dipende da un processo economico, che comprende la considerazione congiunta dei determinanti legati ai costi di produzione e quelli legati all'uso che viene fatto dell'oggetto scambiato. Per l'*Officina Plantiniana*, come per tutti i grandi produttori del XVI secolo, la conoscenza della merce non è solo tecnica o economica ma di uso, come mostrano le diverse funzioni che l'editore attribuisce ai formati e alla qualità della carta destinata a ciascuna categoria sociale di lettori. Sono questi due elementi, combinati alla presenza di incisioni, che gli permettono di gerarchizzare questi prodotti e di definire così una scala di prezzi di riferimento per foglio. La determinazione del valore d'uso di un oggetto è essenziale per la sua valutazione e il suo riconoscimento sociale. Non interviene solo al momento dello scambio ma le è anteriore, viene in un certo senso anticipata dall'editore. La considerazione di questo valore d'uso «sociale» conduce all'identificazione di ogni tipo di oggetto precisamente individuato. I beni non sono universali e sostituibili, ma hanno un posto specifico all'interno del mercato. Questo ordine si colloca al di fuori dell'apprezzamento personale e soggettivo dell'acquirente. I consumatori non sono di fronte a una moltitudine di oggetti indifferenziati ma a una gerarchia stabile e riconosciuta.

Questa caratteristica determina il prezzo di riferimento nel tempo e quest'ultimo non corrisponde necessariamente al prezzo iniziale. A quel tempo, il prezzo di riferimento si caratterizza per la sua stabilità poiché la concorrenza tra i prodotti non si traduce a breve termine in una concorrenza sui prezzi a causa del loro ruolo nell'identificazione del prodotto nella gerarchia. Piuttosto, il prezzo effettivo fluttua intorno al prezzo di riferimento in funzione delle condizioni immediate del mercato.¹¹⁷

Questo è ciò che accade con l'edizione dei libri di emblemi di Sambucus. Secondo il manoscritto M 296, le due edizioni in ottavo, sebbene diverse per il numero di fogli e di illustrazioni, sono entrambe vendute al prezzo unitario di 7 patards. Grazie al diario delle vendite, sappiamo che a partire dal momento in cui queste due edizioni coesistono (settembre 1567), la più antica, quella del 1564, è venduta al prezzo di 6 patards e non più al prezzo di 7. Così, il prezzo di vendita dell'*editio princeps*, diminuito del 14%, riflette l'evoluzione a medio termine del deprezzamento del prodotto rispetto all'integrazione progressiva della seconda edizione nella gerarchia.¹¹⁸

117. Grenier 1996, p. 77.

118. MPM Arch. 45, c. 127r.

Questo esempio illustra che, per stabilire i prezzi di vendita nel XVI secolo, Plantin non si basava unicamente su calcoli finanziari. Egli prendeva in considerazione la clientela e aggiustava le sue quotazioni in funzione della realtà del mercato. Esistevano diversi fattori esterni da considerare, specifici dell'economia dell'*Ancien Régime*, come la reputazione e il *know-how*, le preferenze dei lettori, le caratteristiche funzionali e pratiche dei libri nonché la loro posizione nella gerarchia dei prezzi. L'approccio dell'editore dimostra una lucidità di ragionamento notevole, nella quale la valorizzazione del prodotto andava oltre il semplice calcolo dei costi di produzione e si concentrava anche sulla percezione del valore da parte del consumatore. Questo metodo, precursore delle pratiche moderne di fissazione dei prezzi, metteva in luce l'importanza dell'adattabilità e della comprensione delle dinamiche di mercato per il successo commerciale nell'editoria del XVI secolo.

Si tratta di una flessibilità è particolarmente visibile negli sconti che Plantin accordava in funzione dei suoi clienti. Sul modello delle pratiche industriali attuali, le vendite massicce destinate a Filippo II fruiscono di riduzioni più consistenti rispetto a quelle accordate ai suoi colleghi. Per questi ultimi, questo tipo di sconti era praticato solo quando i commercianti pagavano in moneta sonante. Per i piccoli ordini pagati in contanti, Plantin accordava uno sconto dal 5 al 10 per cento. Così, ad esempio, proponeva il 7 giugno 1567 a Jean de Molina, un libraio di Lisbona: a condizione che «volete avere i libri senza legatura e pagarli in contanti», egli «abbasserà di sei uno, cioè, su 120 fiorini ne pagherete solo cento in contanti, e con scadenza a un anno», e inoltre «farà uno sconto del 10 per cento».¹¹⁹ Plantin inviava in Spagna libri liturgici con uno sconto compreso tra il 10 e il 12%, a condizione che non fossero né illustrati né stampati in rosso e nero.¹²⁰ Egli derogava a questo principio solo per i libri imperfetti. Tuttavia, nel novembre 1573, accordò uno sconto del 30 % su alcuni breviari.¹²¹

119. *Corr.*, I, no 34. «*voulés avoir des livres en blanc et les paier contant [...] abatray de six ung, c'est a dire que de 120 fl. n'en payerés que cent à l'argent comptant, et à terme d'un an [...] rabatteray 10 pour cent*»

120. *Corr.*, IV, no 496, p. 33.

121. *Corr.*, IV, no 495, p. 30: «*Los precios de los Missales y Breviarios son concertados tan justamente que no se puede dar otra refacion que las imperfecciones. Pero si se quieren aqui adelante pagar a los precios que se venderian aqui comunemente como se havia hecho en la primera cargazon, yo no solamente dare cinque por ciento de refacion pero doze y aun algo mas por ciento. Y quanto a los Breviarios que se hazen comunemente aqui, en Francia y otras partes, se puedan dar a trenta por ciento menos que aquellos que imprimos segun las memorias embiadas d'alla porque son los libros mucho mas copiosos dificiles*» [I prezzi dei Messali e dei Breviari sono fissati con tanta precisione che non è possibile offrire altre riduzioni se non per le imperfezioni. Tuttavia, se in futuro si desidera regolare questi

D'altra parte, i commercianti stranieri ricevevano talvolta un trattamento favorevole perché svolgevano un ruolo chiave in alcuni settori del mercato e potevano stimolare le vendite. Questo trattamento privilegiato era dovuto alla loro capacità di esercitare un monopolio su specifici canali di distribuzione, alla loro partecipazione a importanti scambi basati sul baratto con l'officina, alla facilità con cui concedevano sconti equivalenti a quelli praticati da Plantin, e alla loro abilità nel facilitare le transazioni monetarie. Erano accordi che richiedevano generalmente numerose negoziazioni, scambi di corrispondenza e talvolta la firma di contratti formali. Ad esempio, Plantin accordò uno sconto contrattuale del 16% a Jean Desserans per dare seguito alla sua lamentela sui prezzi elevati praticati dall'Officina.¹²² D'altra parte, un libraio potente come Arnold Birckmann di Colonia otteneva fino al 20% di sconto.¹²³ In seguito, Michel Sonnius, editore parigino, negoziò un ordine di 150 libri presso Plantin, ottenendo uno sconto di quasi il 40%.¹²⁴ Trovare spazio per le negoziazioni era d'altronde l'essenza stessa del lavoro dei mercanti.

Per quanto riguarda le vendite ai privati, Plantin adattava i suoi prezzi in modo discriminatorio secondo il vocabolario economico attuale.¹²⁵ Il miglior esempio riguarda le vendite della Bibbia poliglotta. Il prezzo degli esemplari stampati su una carta di lusso proveniente d'Italia, designata con il nome di «impérial à l'aigle», variava a seconda dell'acquirente. Di solito venduta al prezzo di 100 fiorini, l'ambasciatore del Portogallo Thomas Wilson dovette sborsare 132 fiorini per acquistarlo, mentre Abraham Ortelius lo otteneva per 90 fiorini. Questa differenza di prezzo non è affatto legata al prezzo della legatura, ma alla capacità finanziaria di Wilson e al rapporto di Ortelius con l'editore.

Gestione familiare e diversificazione delle attività dell'Officina

L'organizzazione dell'officina e delle attività connesse è descritta minuziosamente in una memoria allegata a una lettera indirizzata a Gabriel de Çayas il 6 dicembre 1570.¹²⁶ In questo celebre documento, Plantin elenca

volumi ai prezzi comunemente praticati qui, come è stato il caso per la prima consegna, non mi limiterò a proporre uno sconto del cinque per cento, ma del dodici per cento, se non di più. Quanto ai Breviari comunemente prodotti qui, in Francia e in altre regioni, possono essere offerti al trenta per cento in meno rispetto a quelli che stampiamo secondo le specifiche ricevute da lì, poiché si tratta di opere nettamente più voluminose e complesse].

122. *Corr.*, I, p. 167.

123. *Corr.*, I, no 104.

124. *Corr.*, VI, no 803

125. Zlatiev 1961, p. 67.

126. *Corr.*, III, no 251, pp. 172-180. La più recente pubblicazione in lingua inglese, con commento, si deve a Imhof 2020, pp. 66-73.

i nomi e le responsabilità delle sue cinque figlie e generi. Oltre ai compiti domestici, Plantin si è premurato di istruire le sue figlie a leggere e scrivere, in modo che fin «dall'età di quattro o cinque anni fino all'età di dodici anni, ciascuna delle prime quattro, secondo la loro età e rango, ci ha aiutato a leggere le bozze della tipografia in qualsiasi scrittura e lingua si fosse presentata per la stampa». La prima figlia, Marguerite, allora ventitreenne e con problemi di vista, sposò uno dei suoi correttori di stampa e orientalisti, Franciscus Raphelenghius, che collaborò con Arias Montanus nella correzione delle bozze della Bibbia poliglotta.

La seconda figlia, Martine, ventenne, sposò Jan Moretus, che era responsabile della bottega libraria. La sua terza figlia, Catherine, fu assegnata alle attività collaterali, avendo in particolare la responsabilità della biancheria di lusso e delle relazioni con la Francia, un ramo particolarmente lucrativo:

all'età di diciassette anni, trovandosi, oltre ai suddetti compiti infantili, idonea a gestire affari e conti di merci, l'ho, dall'età di 13 anni fino ad ora, istruita e occupata nelle commissioni che mi sono ordinariamente affidate dai miei parenti e amici residenti in Francia per le loro merci e principalmente per un mio amico residente a Parigi chiamato Pierre Gassen, fornitore di biancheria per i signori fratelli del Re e loro fornitore di merci. Questo commerciante si è talmente trovato soddisfatto del servizio che, su mia indicazione, lei gli ha fatto qui da queste parti l'acquisto e la sollecitazione dei lavori di biancheria e tessuti fini che ora egli le lascia la responsabilità e si fida di lei per i suoi affari qui, che ammontano ogni anno a più di dodicimila ducati.¹²⁷

La quarta figlia, Magdeleine, di soli tredici anni, oltre al compito di aiutare la madre con le faccende domestiche, assunse la responsabilità di trasportare tutte le bozze delle grandi Bibbie poliglote a casa di Arias Montanus e di leggere il contenuto di queste bozze dai testi originali in ebraico, caldeo, siriano, greco e latino, mentre il dottore verificava se le bozze erano conformi agli standard richiesti per la stampa. È in lei che, a questa data, Plantin riponeva le sue speranze affinché un giorno potesse succedergli.

127. *«agée de dix-sept ans, s'estant, outre les susdictes occupations premières de l'enfance, trouvée idoine à manier affaires et comptes de marchandises, je l'ay, depuis l'age de 13 ans jusques à ores, instruite et occupée aux commissions qui me sont ordinairement données de mes parents et amis demourant en France pour leurs marchandises et principalement pour ung mien amy demourant à Paris qui est nommé Pierre Gassen, lingier de Messieurs frères du Roy et leur pourvoyeur de marchandises. Lequel marchand s'est tellement trouvé du service que, par mon ordonnance, elle luy a faict par deçà à la sollicitation et achat des ouvrages de lingerie et toilles fines que, maintenant, il luy laisse la charge et se confie en elle de sesdictes affaires de par deçà, qui se montent chaicun an plus de douze mille ducats».*

Infine, l'ultima figlia, Henriette, non avendo ancora raggiunto i dieci anni, si occupava di imparare a leggere e scrivere e di assistere la madre. Sposerà nel 1578 il fratello di Jan Moretus, Pierre.

Ciò che colpisce leggendo questa memoria è che Plantin, contrariamente alle pratiche abituali che miravano a maritare le figlie in modo da assicurare alla famiglia elevazione sociale, arricchimento e notorietà, si preoccupa prima di tutto del buon funzionamento dell'officina e della questione della sua successione. Come spiega, con i suoi due generi dedicati agli affari della casa editrice, ha «due altri me stesso nei due punti principali della mia impresa, il primo addetto alla correzione dei testi in tipografia, e il secondo nella bottega libraria per i nostri conti e merci».

Prima di affrontare il periodo successivo, è essenziale soffermarsi sulla produzione della Bibbia poliglotta, opera principale di Plantin. È notevole che Plantin abbia coinvolto molti membri della sua famiglia in questo progetto di grande portata. Questa collaborazione familiare sottolinea non solo l'importanza del lavoro collettivo nelle sue imprese, ma anche l'ampiezza e la complessità di tale compito. Un esame approfondito di questa edizione, tra le più importanti del secolo XVI, permetterà di comprendere meglio i metodi di lavoro di Plantin e le ripercussioni di questo progetto sulle fasi successive della sua produzione editoriale.

Magnum opus: la Bibbia poliglotta o Biblia regia

L'idea di concepire una Bibbia poliglotta, ispirata dal modello della Bibbia quadrilingue pubblicata dal Cardinale Ximenes ad Alcalá all'inizio del XVI secolo (1514-1517), iniziò a prendere forma nella mente di Plantin nel 1565.¹²⁸ Nel contesto post-tridentino, si trattava di un'impresa audace. Il concetto di una Bibbia poliglotta, comprendente testi ebraici così come *targum* aramaici derivati dalla tradizione ebraica e inizialmente destinati a un uso liturgico sinagogale, non corrispondeva ai canoni stabiliti durante il Concilio di Trento. I padri conciliari avevano elevato la Vulgata latina a unica versione autorizzata in reazione ai protestanti per i quali la Bibbia costituiva il fondamento della loro fede. Infatti, per questi ultimi, la salvezza terrena ed eterna si basava su una conoscenza approfondita e l'interpretazione del testo sacro, il cui esame nella sua forma più autentica era di fondamentale importanza. Parallelamente, i sostenitori della Controriforma hanno dovuto a loro volta approfondire la loro competenza in questo campo,

128. Per quanto possa sembrare curioso, pochi studi monografici sono dedicati all'argomento: si vedano Rooses 1880, Dunkelgrün 2012 e Dominguez Domínguez 2018.



Fig. 6.6 - Biblia sacra Hebraice, Chaldaice, Graece, & Latine, Antverpiae, Christoph. Plantinus excud., 1568-1573 (8 vol). Cultura Fonds Library, LC 128, vol. 1 (fol. A1v-A2r, 420 × 562 mm)

al fine di poter confutare i predicatori e teologi di fede luterana o calvinista, nella speranza di riconquistare i fedeli perduti.

Gli obiettivi di Plantin sono inequivocabili e smentiscono l'idea di un'edizione cattolica spagnola. Infatti, nella sua tesi dedicata alla poliglotta anversa, Theodor Dunkelgrün attira l'attenzione sugli importanti legami iniziali intessuti da Plantin con calvinisti e convertiti non sefarditi come Immanuel Tremellius e Johannes Isaac.¹²⁹ Prima di sollecitare il sostegno di Filippo II, Plantin si era prima rivolto a investitori del Sacro Impero. Non c'è nulla di sorprendente in questo se si considera che al momento in cui il progetto prende forma, egli aveva appena stretto un partenariato con facoltosi calvinisti e inoltre era spesso in difficoltà per le sue pubblicazioni non ortodosse. In ogni caso, la concretizzazione di un progetto di simile portata non sarebbe stata possibile senza il concorso di mecenati generosi e l'ottenimento di prestiti.

Per ottenere fondi, Plantin elaborò alcune pagine di prove di stampa della Bibbia, che sperava di esporre durante la fiera autunnale di Fran-

129. Dunkelgrün 2012, p. 110.

coforte nel 1566.¹³⁰ In realtà, si trattava di una ristampa di alcune pagine della Poliglotta di Alcalá, come testimonia un pagamento di 1 fiorino e 10 patards per una «*espreuve des Biblia Complutensis*», registrato il 17 marzo 1566, il cui beneficiario è Hendrik Madoets, uno dei correttori dell'Officina.¹³¹ Questi fogli saranno stampati alcuni giorni dopo da Joris van Spangenberg il 20 aprile.¹³²

A Francoforte, le prime bozze furono presentate al duca Augusto di Sassonia, che aveva espresso la sua volontà di finanziare un'edizione di una Bibbia in cinque lingue, preparata dal teologo luterano Jean Draconite.¹³³ Dato che quest'ultimo era deceduto intorno alla fiera di quaresima, il 18 aprile 1566, Plantin nutriva senza dubbio la speranza che, data la situazione, il duca avrebbe sostenuto lui:

Ma il suddetto Signore, avendo visto e fatto esaminare la nostra suddetta bozza a molti e anche a quelli che aveva messo al lavoro, confessarono tutti che per loro era impossibile raggiungere tale perfezione e così, il suddetto Signore e i suoi operai avendo desistito dalla loro impresa, mi avvisò all'ultima fiera di Francoforte, a settembre, e mi esortò tramite il suo stesso stampatore di perseguire la mia impresa.¹³⁴

Così, prima di prendere in considerazione il re di Spagna, Plantin non esitò un istante a sottoporre il suo progetto al principale protettore del partito luterano all'interno dell'Impero. Inoltre, grazie alle sue «*espreuves*», ricevette due proposte di finanziamento. La prima proveniva dai «Signori della città di Francoforte» che gli proposero «*d'entendre au déboursement des deniers d'une telle œuvre*» [di occuparsi dell'esborso dei soldi per un'opera di tale portata] a condizione che l'editore si trasferisse sulle rive del Meno. La stessa proposta gli fu «*offert au nom du prince électeur Palatin*» [offerta a nome del principe elettore Palatino], Federico III, con la stessa

130. *Corr.*, I, p. 51: «... j'avois donné, à la foire de quaresme dernier, à quelques personnages de grande auctorité aucunes feuilles de nostre espreuvé de ladicte Bible...» [... avevo dato, alla fiera della scorsa Quaresima, a qualche personaggio di grande autorità alcune pagine della nostra prova della suddetta Bibbia...].

131. *MPM Arch.* 31, c. 2v, Dunkelgrün 2012, p. 112.

132. *Roses* 1880, p. 244.

133. *Corr.*, I, p. 54: «... d'entre lesquelles l'une fut monstrée au duc Auguste électeur, qui desjà avoit desboursé quelque grand nombre de daldres pour faire les préparations de telle ouvrage» [... tra le quali una fu mostrata al duca Augusto elettore, che aveva già sborsato un grande numero di talleri per fare le preparazioni di tale opera].

134. «*Mais ledit Seigneur ayant veu et faict visiter nostredite espreuve à plusieurs et mesmes à ceux qu'il avoit mis en besongne, ils confessèrent tous qu'il leur estoit impossible de parvenir à telle perfection et ainsi, ledit Seigneur et ses ouvriers ayant desisté de leur entreprinse, il m'en fist advertir à la dernière foire dudit Francfort, en septembre, et exhorter par son imprimeur mesmes de poursuivre mon entreprinse*». *Corr.*, I, p. 51.

condizione di vederlo trasferirsi «*en sa ville de Heidelberghe pour l'imprimer*» [nella sua città di Heidelberg per stamparla].¹³⁵ Il principe elettore del Palatinato fece del calvinismo la religione ufficiale dei suoi Stati. È sotto la sua vigilanza che fu concepito il catechismo di Heidelberg. La sua adesione al calvinismo facilitò l'impianto di questa confessione religiosa all'interno del Sacro Romano Impero. Tuttavia, nonostante le dichiarazioni di Plantin, il motivo del rifiuto avanzato alle due offerte ricevute non è di ordine confessionale:

[...] mi sono dedicato a stampare cose cattoliche e utili alla Repubblica cristiana, mi sono anche risoluto di non trasferirmi in altro luogo che sotto l'obbedienza di Sua Maestà il nostro re cattolico, al quale ho prestato giuramento di fedeltà e leale obbedienza, nelle mani dei suoi ufficiali, in questa nobile e rinomata città di Anversa.¹³⁶

In questo passaggio, la decisione dell'editore di declinare proposte finanziarie vantaggiose e gli inviti a trasferirsi in regioni a maggioranza protestante, affermando al contempo il suo impegno a stampare opere cattoliche e rimanere fedele a un re cattolico, maschera una strategia più complessa. Nell'autunno del 1566, assistiamo all'instaurazione di misure repressive contro i calvinisti, in seguito alle sommosse iconoclaste dell'estate precedente. Parallelamente, il suo coinvolgimento nelle stampe a Vianen agisce come una spada di Damocle sopra la sua testa. Plantin vive nella paura.

Per liberarsi da questa minaccia, comprende che non può più vivere nell'ambiguità e che deve schierarsi. Dopo aver inizialmente presentato i suoi prototipi poliglotti ai principi luterani e calvinisti tedeschi, si rivolge ora al re cattolico di Spagna, Filippo II, tramite Gabriel de Çayas con il quale intrattiene una relazione amichevole da molti anni. Contrariamente a quanto afferma Leon Voet non è affatto «esagerato pretendere che Plantin debba il mantenimento della sua officina e la sua testa alla Bibbia poliglotta» perché appare evidente «che le tribolazioni di Plantin con la stampa anti-spagnola di Vianen hanno condotto direttamente a questa creazione monumentale».¹³⁷ Per salvare la sua vita non aveva altra scelta che rivolgersi direttamente al re di Spagna. Inoltre, mantenendo la sua attività ad Anversa, sotto l'egida della maestà cattolica, Plantin poteva navigare abilmente tra i confini religiosi e politici propri di questo periodo. Bisognava soprattutto evitare che nuovi sospetti gravassero su di lui. Questa tattica

135. *Corr.*, I, p. 51.

136. *Ibidem.*

137. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 60.

prudente gli permetteva di continuare a beneficiare delle solidarietà calviniste, proteggendosi al contempo dalle potenziali persecuzioni. Per raggiungere questo obiettivo, è proprio durante questo periodo che Plantin opera un cambiamento radicale nella sua immagine pubblica, diventando un fervente difensore della Chiesa romana. Affermando pubblicamente la sua fedeltà al cattolicesimo, rafforzava la sicurezza della sua posizione e la stabilità della sua impresa. Pertanto, le sue dichiarazioni di fede a favore della religione cattolica in forma scritta diventavano sempre più numerose.¹³⁸

Gli scambi epistolari tra Çayas e Plantin aumentano a partire da dicembre 1566 e testimoniano che il suo piano editoriale era già stato accuratamente messo a punto.¹³⁹ L'editore disponeva di una stima precisa dei costi di produzione, che aveva calcolato non solo sulla base della quantità di carta e delle dimensioni dei caratteri, ma anche integrando i costi generali che includevano, tra gli altri, i caratteri tipografici, gli studiosi e orientalisti assegnati al progetto, nonché i suoi dipendenti ai torchi e alla

138. Come illustra questo passaggio che abbiamo tradotto dallo spagnolo, concludendo una lettera indirizzata a Çayas nel dicembre 1566, le parole espresse sono particolarmente sorprendenti alla luce del percorso di Plantin: «Attualmente non ho altro da offrirvi e quindi concludo pregando Dio ecc. Grazie a Lui, siamo tutti in buona salute fisica, anche se il mio spirito desidererebbe una tranquillità più piacevole e un miglioramento della vita sotto l'obbedienza della santa e vera religione cattolica. Per questo ci avviciniamo a coloro che amano la concordia e l'unità della cristianità, la quale non potrà essere generale finché l'opinione così falsa di coloro che si sono smarriti e separati dalla vera Chiesa occuperà le menti ribelli. Preghiamo quindi ardentemente Dio di voler illuminare i cuori degli smarriti affinché possano riconoscere in quale abisso e quale profondità di pensieri contrari alla volontà di Dio e dei suoi superiori si precipitano così ostinatamente senza che nessuno possa trattenerli, finché non abbiano provato la sventura, l'agitazione e la piaga che vengono loro, o che Dio voglia mostrare loro l'orrore dei loro peccati e dei fantasmi abominevoli su cui si fondano, contrariamente all'interpretazione di ciò che le sacre scritture vogliono significare. Questa vera intelligenza non si troverà mai, se non presso i prelati e i veri ministri della santa Chiesa cattolica romana, e non presso questi nuovi ministri che, vedendosi gonfi di qualche scienza delle lettere e delle lingue, pensano e vogliono far credere con le loro interpretazioni della sacra Scrittura (che comprendono molto male) di aver ricevuto in loro lo Spirito Santo (che certamente non entrerà mai in un cuore ribelle e vile che si distoglie dalla carità e dall'unione della pace che consiste nell'obbedienza ai superiori che Dio ci ha dato e stabilito) e così si può ben assicurare che il regno di questi nuovi perturbatori non durerà». *Corr.*, I, p. 55.

139. *Corr.*, I, pp. 48-49: «*Pour response à Vostre Seigneurie touchant l'impression de la Bible en quatre langues, asçavoir Hébraïque, Chaldaïque et Grecque et à chacune d'icelles leur version Latine, il vous plaira entendre qu'elle seroit contenue en six volumes: lesquels j'espérerois de pouvoir imprimer en l'espace de trois ans, à compter du jour que j'aurois commencé à l'imprimer*» [Per rispondere a Vostra Signoria riguardo alla stampa della Bibbia in quattro lingue, ovvero Ebraico, Caldeo, Greco e in ciascuna di esse la rispettiva versione Latina, vi prego di capire che essa sarebbe contenuta in sei volumi: i quali spererei di poter stampare nel corso di tre anni, a partire dal giorno in cui avrei iniziato a stamparla].

composizione tipografica. Il *budget* iniziale era stimato a circa 24.000 fiorini come indicato da Plantin in una lettera indirizzata a Gabriel de Çayas il 19 dicembre 1566:

[...] di questi luoghi avremmo comodità e ne servirebbero circa 3000 risme, che costerebbero rese qui circa dodicimila fiorini per lo meno. Le spese ordinarie del lavoro, per gli operai e altre spese della tipografia, costerebbero altri dodicimila fiorini, che insieme sarebbero circa dodicimila scudi per la carta e il lavoro ordinario degli operai e altre spese delle quali posso ben fare il calcolo.¹⁴⁰

Si trattava di una somma colossale. Per metterla in prospettiva si pensi che, nel 1570, corrispondeva all'equivalente di 80.000 giornate di salario estivo di un operaio non qualificato ad Anversa, cioè più di due secoli di reddito per una sola persona! In termini di beni alimentari, equivaleva a 84 tonnellate di burro, 1.608.000 aringhe secche, o ancora 1.272.000 litri di segale.¹⁴¹

Plantin non riuscirà a rispettare questo budget a causa dei *desiderata* del re di Spagna, che nella primavera del 1568 accetta di anticipargli la somma di 12.000 fiorini. Sebbene non si tratti di un prestito con interessi, come compenso, Plantin si impegnò non solo a restituire le somme anticipate sotto forma di copie della Bibbia di valore equivalente, includendo sei copie su pergamena, ma anche a ipotecare una parte dei suoi beni che rappresentavano un totale di ventimila scudi.¹⁴² Al sussidio iniziale, il monarca aggiunse successivamente un'aggiunta di 9.200 fiorini quando fu necessario portare a tredici il numero di esemplari su pergamena.

Filippo II non si era impegnato in questo progetto editoriale senza aver precedentemente acquisito la certezza della sua fattibilità e della sua conformità alle direttive stabilite durante il Concilio di Trento, il che giustifica il ritardo nella sua risposta fino a questo periodo. L'ordine di missione datato 25 marzo 1568, inviato dal re tramite Gabriel de Çayas al suo cappellano, Benito Arias Montanus, perché si recasse ad Anversa per supervisionare la produzione della Bibbia, rivela le motivazioni della sua decisione e la sua intenzione di giocare un ruolo attivo nell'edizione scientifica così co-

140. *Corr.*, I, p. 49: «[...] *desdits lieux aurions nous bien la commodité et en faudroit avoir environ de 3000 rames, qui cousteroient rendus ici environ douze mille florins pour le moins. Les frais ordinaires de la besongne, pour les ouvriers et autres despenses de l'imprimerie, cousteroient autre douze mille florins, qui seroit ensemble environ de douze mille escus pour le papier et travail ordinaire des ouvriers et telles autres despenses desquels je puis bien faire le calcul.*»

141. Secondo i dati forniti da Voet 1969-1972, vol. 1, pp. 442-443.

142. Rooses 1919, p. 76. Questo importo copriva il prezzo della sua casa e lo stock dei suoi libri stampati e in corso di stampa.

me nella composizione finale dell'opera.¹⁴³ Il documento ci informa che, in seguito all'impressione favorevole lasciata dalle bozze che Plantin gli aveva inviato, il re aveva richiesto il parere del Consiglio dell'Inquisizione generale, del suo cappellano Arias Montanus, nonché dei dottori della facoltà di teologia dell'università di Alcalá de Henares. Riguardo al contenuto editoriale, il sovrano emetteva direttive precise che esigeva Arias Montanus facesse scrupolosamente rispettare da Plantin:

[vegliate] affinché la Vulgata occupi lo stesso posto che nell'edizione complutense, data la sua autorità in tutta la Chiesa [...] che, dal Pentateuco alla fine dell'Antico Testamento, sia mantenuto il testo caldeo come è stato stampato a Roma e a Venezia, [...] che il Nuovo Testamento siriano, fedelmente tratto da quello stampato a Vienna per ordine dell'imperatore, mio zio, sia inserito nella suddetta Bibbia; e, se possibile, che il Vangelo di San Matteo sia stampato in caratteri ebraici e il resto in siriano, e che sia aggiunta una traduzione che corrisponda fedelmente al testo siriano, [...].¹⁴⁴

Allo stesso modo, il re dava indicazioni precise per l'organizzazione finale dell'*Apparatus sacer*:

[vegliate] affinché un dizionario ebraico sia posto alla fine della Bibbia, il migliore che si possa trovare, senza dare esempi, ma citando solo i passi in cui le parole sono attestate. E che vi siano aggiunti, se possibile, tre altri dizionari, uno greco, uno caldeo, abbreviato, e un terzo siriano con il modo di lettura della scrittura siriana, [...] che i Canonici di Eusebio di Cesarea siano posti dietro il Nuovo Testamento per l'uso degli specialisti della Sacra Scrittura.¹⁴⁵

La minuta di una lettera inviata da Plantin a Filippo II nel 1583 testimonia che il monarca aveva anche iniziato a chiedere un cambiamento nelle dimensioni della carta e nella dimensione dei caratteri tipografici, che desiderava più larghi e più grandi. Queste modifiche non sono state senza impatto sul piano originario di Plantin, che aveva calcolato il suo budget previsionale per un'edizione in sei volumi. Si può facilmente immaginare lo sconcerto dell'editore anversese che, dal 1566, aveva iniziato a costituire scorte di carta e acquistato un certo numero di caratteri tipografici. Fu necessario non solo fabbricare la carta secondo un modello specifico, ma anche produrre nuovi caratteri.¹⁴⁶ Per queste ragioni Plantin

143. Si veda Macías Rosendo 1998, pp. 76-83.

144. *Ibidem*.

145. *Ibidem*.

146. *Corr.*, VII, no 1014, pp. 121-135.

sperava «*d'imprimer lesdictes Bibles avec toutes les adjonctions cy-devant mentionnées en huit volumes*» [di stampare le suddette Bibbie con tutte le aggiunte sopra menzionate in otto volumi]. Questo cambiamento si riflette subito sul prezzo di vendita finale:

[...] tutte le cose calcolate al meglio che posso, spererei di poterle dare per il prezzo di dieci o dodici o (al massimo) quindici ducati. Cioè, che stimo di non poterle dare o vendere a meno di dieci ducati e anche che il prezzo non supererà in nessun modo quindici ducati.¹⁴⁷

Le difficoltà finanziarie incontrate da Plantin in seguito a questa pubblicazione sono in parte imputabili alle decisioni prese da Filippo II. Plantin ne conserverà una certa amarezza, percepibile nella lettera precedentemente menzionata, che deve essere interpretata come un ultimo tentativo dell'editore di ottenere un ulteriore aiuto da parte del monarca.

La composizione e la stampa della Bibbia poliglotta si svolse tra luglio 1568 e agosto 1573. Come sottolinea Plantin a Çayas nel novembre 1572:

Tutto insieme fa otto grandi volumi più grossi, grandi e pesanti di tre Bibbie intere di Alcalá con i loro Dizionari e ben più di due volte e mezza di quanto avrebbero fatto se ci fosse stato permesso di stamparle secondo i disegni mostrati dei caratteri, delle carte e dei conti che erano stati inviati a V. S. Ill. prima dell'arrivo di Monsignor il Dottor Ben. Arias Montanus.¹⁴⁸

Cinque di questi volumi contenevano il testo della Bibbia, incluse le versioni in ebraico e in greco, ciascuna accompagnata dalla traduzione in latino. Vi era anche una parafrasi caldea di gran parte dell'Antico Testamento e una trascrizione siriana del Nuovo Testamento, entrambe tradotte a loro volta in latino. Ogni testo era stampato con il carattere specifico della sua lingua, eccetto il testo siriano che era riprodotto in caratteri ebraici.

Il sesto volume comprendeva la Bibbia di Sante Pagnini, con il testo in ebraico e in greco, e la rispettiva traduzione in latino. Gli ultimi due volumi erano dedicati alle lingue greca, ebraica, siriana e caldea, i loro

147. *Corr.*, I, p. 186: «[...] toutes choses calculées au plus près et le mieux que je puis, j'espérerois de pouvoir donner pour le prix de dix ou douze ou (au plus haut prix) quinze ducats. C'est-à-dire que j'estime que je ne les pourrois pas donner ou vendre à moins de dix ducats et aussi que le prix n'excédera pas aucunement quinze ducats».

148. *Corr.*, III, p. 225: «Le tout ensemble fait huit grands volumes plus gros, grands et pesants que trois Bibles entières d'Alcala avec leurs Dictionnaires et bien plus de deux fois et demie plus qu'elles n'eussent fait si on nous eust permis les imprimer selon les desseings monstres des caractères papiers et comptes qui avoyent esté envoyés a V. Ille Signeurie paravant al venue de Monsigneur le Docteur Ben. Arias Montanus».

dizionari e una moltitudine di trattati di carattere storico, archeologico o linguistico in rapporto con la Bibbia.¹⁴⁹

Consapevole del fatto che l'elevato prezzo di vendita dell'opera avrebbe comportato un rallentamento delle vendite, che avrebbero potuto estendersi su diverse decadi, fin dalla concezione del progetto Plantin aveva previsto di rivolgersi a diverse categorie sociali di clienti con differenti tipi di carta. In definitiva, superando le sue stesse previsioni, Plantin utilizzerà quattro tipi di carta. Infatti, produrrà 960 esemplari della poliglotta su una carta ordinaria, denominata «*grand real*», fabbricata a Troyes in Francia. Duecento esemplari saranno stampati su una carta di migliore qualità proveniente da Lione, chiamata «*papier fin royal au raisin*». Trenta copie saranno realizzate su «*papier impérial à l'aigle*», di qualità ancora superiore, e infine, dieci esemplari saranno stampati su quella che è considerata una delle migliori carte dell'epoca, la «*grand papier impérial*», importata dall'Italia.¹⁵⁰

I costi di produzione

Dunque, le stime iniziali dei costi sono state ampiamente superate. Purtroppo, i documenti d'archivio non permettono di stabilire con esattezza il costo finale di produzione della Bibbia poliglotta. Sulla base delle informazioni disponibili, pensiamo che questo costo si aggiri intorno a un minimo di 36.000 fiorini. Questo importo appare plausibile alla luce delle dichiarazioni di Plantin nella sua lettera del 4 novembre 1572 indirizzata a de Çayas, già menzionata precedentemente, ove Plantin spiega che, a causa delle modifiche richieste dal monarca riguardanti la dimensione della carta e i caratteri tipografici, i costi di produzione sono significativamente aumentati: «I suddetti libri eccedevano di molto più del doppio il denaro e il tempo necessari per farli rispetto a quanto sarebbe costato stamparli secondo il primo modello». Così, una volta «fatti i conti e inviati in Spagna e su ciò la Sua Maestà Cattolica Reale aveva ordinato che mi fossero pronti i 12.000 fiorini e inviato la commissione, poiché caricando così il lavoro mi sarebbe stato impossibile continuarli ancora senza che la suddetta Sua Maestà Cattolica Reale mi facesse avanzare ancora il doppio di quanto aveva ordinato».¹⁵¹

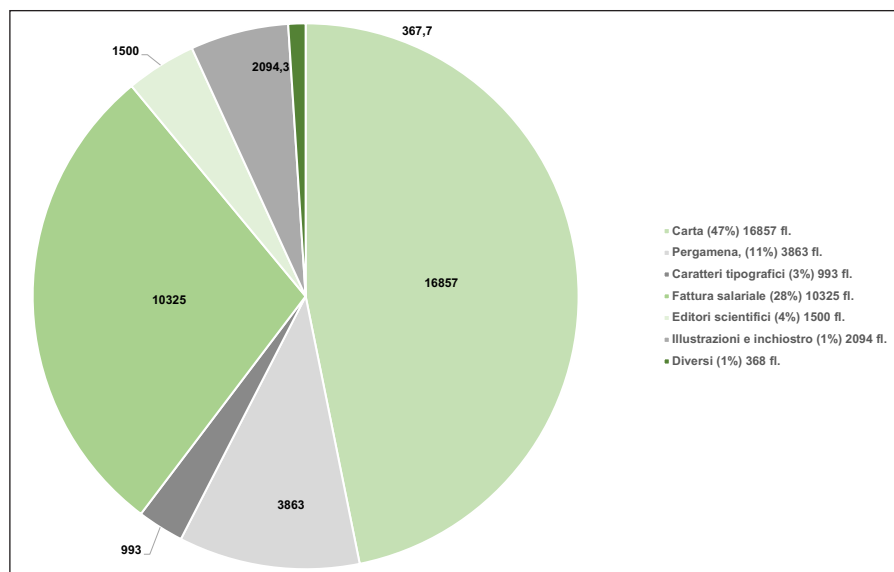
149. Nella maggior parte dei casi, la Bibbia di Pagnini è considerata come un volume dell'*Apparatus*, che si compone quindi di tre volumi, mentre gli altri cinque costituiscono l'opera principale. Più raramente, capita che essa sia considerata tra i volumi dell'opera vera e propria, formando così un insieme di sei volumi, a cui si aggiungono due volumi di appendici.

150. MPM M 296, c. 2r. Rooses 1919, p. 77.

151. *Corr.*, III, p. 226: «*les-dicts livres excéderoyent de beaucoup davantage qu'une fois autant d'argent et de temps à les faire qu'elles n'eussent faict les imprimant selon la pre-*

Egli ribadisce questa stessa informazione poco più avanti: «che la suddetta stampa delle Bibbie costasse a me e ai miei amici più di tre volte rispetto a quanto sarebbe costata altrimenti».¹⁵²

Secondo i nostri risultati, le spese di produzione si ripartiscono come segue:



Graf. 6.6 - Stima minima dei costi di produzione per la Bibbia poliglotta (fiorini). Sostituisci Fattura salariale con Salari dipendenti e Diversi con Altro

La carta e la pergamena rappresentano il 58% dei costi totali. Questa stima è considerata relativamente precisa, poiché ben documentata nei registri contabili. Per quanto riguarda i prezzi della carta, una risma di carta comune, importata da Troyes, costava 72 patards. La carta lionese,

mière monstre. Così, una volta «*comptes fait et envoyés en Espagne et sur quoy la S.C. Reale Majesté avoit ordonné m'estre prêt les 12000 forins et envoyé la commission et que chargeant ainsi l'ouvrage il me seroit impossible de les continuer encores [sans] que sadicte S.C.R. Majesté me fist avancer encores deux fois autant comme elle l'avoit ordonné*».

152. *Ibidem*, pp. 226-227. Questa frase è ambigua. Bisogna interpretare tre volte i 12.000 fiorini previsti, cioè un totale di 36.000 fiorini, oppure aggiungere ai 12.000 fiorini la somma di 36.000 fiorini per un totale di 48.000 fiorini? Propendiamo per la prima soluzione a causa degli importi noti registrati nei vari libri contabili. Siamo confortati in questa idea dalla valutazione del costo di produzione a 30 fiorini per copia stampata su carta comune effettuata da Julianne Simpson, il che corrisponde a un totale di 28.800 fiorini per i 960 esemplari. Simpson 2009, p. 31.

qualificata come «*au raisin*», era commercializzata a 78 patards. La carta «*à l'aigle*» era venduta a 7 fiorini la risma. Infine, la carta di lusso proveniente dall'Italia si vendeva tra 21 e 36 fiorini, con una media di circa 27 fiorini la risma.

Le tredici copie su pergamena hanno richiesto l'utilizzo di 16.263 pelli, vendute all'unità al prezzo di 4 $\frac{3}{4}$ patards. Tuttavia, questo materiale si è rivelato insufficiente poiché erano necessarie 20.800 pelli per stampare gli otto volumi di questi tredici esemplari. Di conseguenza, gli ultimi due volumi sono stati stampati su carta.¹⁵³

La seconda voce di spesa, pari al 28%, riguarda gli stipendi dei dipendenti impegnati nella stampa della Bibbia. Questo risultato tiene conto dei compositori e degli operai al torchio. Il calcolo è stato realizzato proporzionalmente secondo le epoche di realizzazione delle diverse parti indicate negli archivi.¹⁵⁴ Gli emolumenti dei collaboratori che hanno assistito Benito Arias Montanus nell'edizione scientifica dell'opera rappresentano l'11% delle spese di produzione.¹⁵⁵ Non tutti i partecipanti sono stati trattati allo stesso modo. Alcuni hanno ricevuto un onorario, come Jean Harlemius che ha percepito 242 fiorini e 5 $\frac{1}{4}$ patards per il suo contributo al progetto. Altri hanno beneficiato di pagamenti in natura, come vasi d'argento o una catena d'oro di un valore equivalente a 300 scudi offerta da Filippo II.¹⁵⁶

Il costo totale investito nella realizzazione di nuovi caratteri tipografici rispondenti alle esigenze reali è difficile da stimare con precisione. Sappiamo che il 21 novembre 1569 Robert Granjon fornì 108 punzoni e matrici per caratteri siriaci per la somma di 243 fiorini. Abbiamo stimato un importo di 250 fiorini per altre 3 categorie di lettere.

Lo stesso vale per le illustrazioni per le quali i dati non sono esaustivi. I nostri calcoli si sono basati sul costo unitario di produzione delle lastre di rame utilizzate per le incisioni dell'opera anatomica di Valverde così come sulla somma di dieci fiorini ricevuta il 31 agosto 1565 da Gérard de Kampen per il «*grand chapiteau de la Bible in-folio*», riguardante le illustrazioni realizzate a partire da xilografie.

La voce «altro» deve essere interpretata come una riserva finanziaria destinata a coprire alcune spese accessorie come i privilegi locali, essendo il re responsabile della messa in atto delle pratiche presso il papa, l'imperatore e il re di Francia, come stipulato nell'ordine di missione di

153. Voet 1969-1972, vol. 2, p. 46.

154. Rooses 1919, pp. 79 et 82; PP, pp. 314-315.

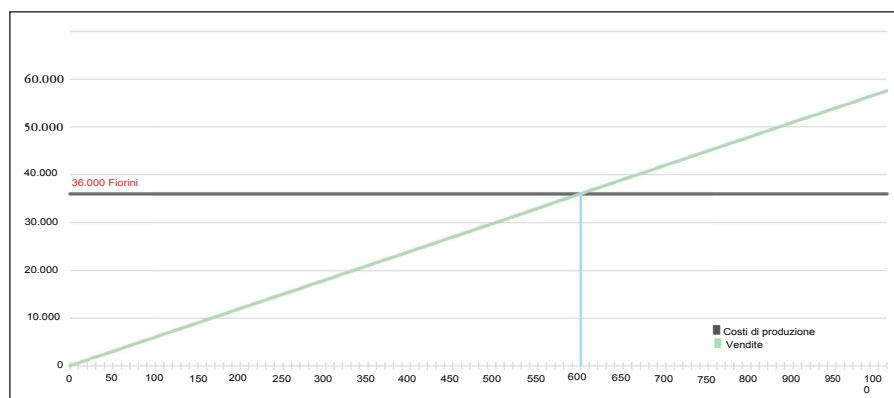
155. La media annuale dei salari è stata calcolata a partire dagli importi indicati da Voet 1969-1972, vol. 2, p. 337.

156. Rooses 1919 pp. 83-84.

Arias Montanus.¹⁵⁷ Le legature, realizzate su ordinazione e fatturate direttamente al cliente, non sono incluse nelle spese di produzione.

Soglia di redditività e realtà delle vendite

Per rendere redditizio questo progetto, Plantin propose un'ampia gamma di prezzi. Abbiamo visto che per i librai, il prezzo di vendita degli otto volumi su carta comune era fissato a 60 fiorini. I privati, invece, dovevano pagare la somma di 70 fiorini. Stampata su «*pap[ir]o meliori et albiori Racemi*», il prezzo di vendita era fissato a 80 fiorini, su «*pap[ir]o regali Aquila*», 100 fiorini e infine su «*pap[ir]o Imperiali Italiae*», 200 fiorini.¹⁵⁸ Inoltre, era possibile frazionare l'opera: ci si poteva procurare i cinque volumi del testo biblico per un importo di 48 fiorini, mentre i tre volumi dell'*Apparatus* erano disponibili per 22 fiorini.¹⁵⁹ Risulta anche che si potesse acquistare separatamente ogni volume al prezzo di 10 fiorini.¹⁶⁰



Graf. 6.7 - Soglia di redditività della Bibbia poliglotta

157. Macías Rosendo 1998, pp. 76-83. «Per quanto riguarda il privilegio di questa edizione, direte a Plantin che glielo invieremo tanto favorevolmente quanto vorrà; e se lo vuole dal papa, dall'imperatore e dal re di Francia contemporaneamente a noi, tratteremo con loro affinché glielo concedano».

158. MPM M 296, c. 2r.

159. Queste informazioni si trovano stampate su due manifesti pubblicitari conservati nella biblioteca Vallicelliana a Roma. Il primo sui cinque volumi della Bibbia (S. Borr.A.VII.9, c.1r), il secondo sull'*apparatus* (S.Borr.A.VII.14, c. 1r).

160. PP 644. *Biblia sacra Hebraice, Chaldeice, Graece et Latine*, Antwerpen, Christophe Plantin, [1569-73] (USTC 401394).

Come mostra il grafico sopra, considerando solo le vendite delle bibbie al prezzo di 60 fiorini riservato ai librai, sarebbe stato necessario vendere 600 esemplari per raggiungere l'equilibrio finanziario. L'analisi delle vendite realizzata da Julianne Simpson, che prende in considerazione tutte le diverse edizioni, permette di constatare che non solo il prezzo medio globale delle vendite si avvicina ai 60 fiorini, ma anche, che la soglia di redditività sembra essere stata raggiunta nel 1579,¹⁶¹ il che mette seriamente in discussione l'idea prevalente secondo cui questa impresa editoriale non fosse redditizia. A titolo comparativo, a Lione, alcuni testi giuridici in formato in-folio prodotti dalla *Compagnie des Libraires* rimanevano stoccati nei magazzini per diverse decadi, e capitava a volte che quantità importanti di esemplari impiegarono più di cinquanta anni a esaurirsi.¹⁶²

Tuttavia, questi dati devono essere approfonditi. Infatti, senza il sostegno del mercante spagnolo Luis Perez, che abbiamo già menzionato precedentemente, la situazione di Plantin sarebbe stata sensibilmente diversa. Luis Perez apportò un sostegno finanziario continuo a Plantin per tutta la sua carriera. Per aiutare l'editore, che doveva anticipare somme considerevoli per la produzione dei libri liturgici destinati alla Spagna e che affrontava serie difficoltà finanziarie legate alla produzione della Bibbia poliglotta, il mercante spagnolo acquistò 400 esemplari completi della Bibbia per un importo di 16.800 fiorini, ovvero 42 fiorini per ciascun set di otto volumi. In cambio, Plantin si impegnò a non ristampare il testo o a venderlo in perdita (cioè a un prezzo minore) finché gli fossero rimasti degli esemplari. Una parte di questi ultimi è rimasta stoccata nei magazzini dell'Officina.¹⁶³ Infatti, diverse menzioni nel giornale delle vendite dell'anno 1572 attestano le consegne di set completi della poliglotta a nome del mercante spagnolo.¹⁶⁴ Inoltre, nell'aprile 1584, Perez, accompagnato dal genero Martin de Varron, accettò di acquistare altri 260 esemplari.¹⁶⁵ Così, Perez ha notevolmente aiutato Plantin permettendogli di smerciare circa 700 dei 1.200 esemplari stampati della Bibbia poliglotta.

Agendo in questo modo, Plantin dimostra un vero e proprio genio, che risiede nella sua capacità di adattarsi ai limiti delle risorse disponibili, comprese quelle umane, e di sfruttare strategicamente le opportunità del mercato editoriale. Consapevole che la sua struttura commerciale tradi-

161. Simpson 2009, p. 39: 650 esemplari venduti tra il 1571 e 1579.

162. Milazzo 2023.

163. Simpson 2009.

164. Ad esempio, il 29 maggio 1572, 27 bibbie sono inviate ai «Birkmanns» per conto di Perez. MPM Arch. 50, c. 60v. Il 2 giugno dello stesso anno gli sono indirizzati diversi barili contenenti un totale di 22 bibbie. MPM Arch. 50, c. 63v.

165. Bowen & Imhof 2008, p. 120.

zionale non sarebbe stata sufficiente per distribuire efficacemente la sua Bibbia, Plantin rinuncia al ruolo di grossista della propria opera. Dimostra grande astuzia convincendo un importante mercante spagnolo ad acquistare il 60 per cento del suo stock, assicurandosi così una liquidità immediata senza dover affrontare le difficoltà della distribuzione diretta. In questo modo, Plantin riesce a vendere in blocco un gran numero di esemplari destinati alla distribuzione, evitando il sistema adottato dai veneziani, che consisteva nel dare i libri da vendere su commissione, con tempi lunghissimi per riscuotere i pagamenti dai dettaglianti.

L'accordo con il mercante spagnolo comprendeva semplicemente un patto di non concorrenza, per il quale Plantin si impegnava a non vendere le copie rimaste a un prezzo inferiore a quello concordato con Perez, lasciando a quest'ultimo la gestione di un'operazione complessa e dal successo incerto. La capacità di Plantin di evitare le trappole tipiche del commercio librario dimostra una conoscenza approfondita del settore, nonostante fosse relativamente nuovo in questo ambito, dato che non aveva ereditato il sapere multi-generazionale dei grandi editori, come ad esempio i Giunti. È importante notare che Plantin ha applicato questa strategia principalmente nelle sue relazioni con la Spagna, mentre non si trovano tracce evidenti di un approccio simile nelle sue relazioni con l'Italia.

Così, per l'editore, l'accordo con Perez ha contribuito a procurargli liquidità immediate, senza la necessità di contrarre un prestito a interesse. Il rancore persistente di Plantin nei confronti di Filippo II su questa questione non deriva dalle difficoltà commerciali legate ai prezzi dei volumi, Plantin era consapevole che le vendite sarebbero state lente e difficili, ma piuttosto dal considerevole superamento del budget imposto dagli ordini del sovrano. Questo eccesso di spese ha compromesso la stabilità finanziaria della sua tipografia, e Plantin non ha mai ottenuto alcuna compensazione per questo danno.

Per la distribuzione degli esemplari rimanenti della Bibbia poliglotta, Plantin ha fatto uso anche dei suoi abituali canali di distribuzione, dispiegando strategie collaudate anche prima dell'ottenimento formale dei privilegi necessari e nonostante il divieto iniziale di Filippo II di procedere alla vendita prima dell'accordo con Roma. Provano questa anticipazione le trentadue copie spedite il 27 luglio 1571 alla filiale parigina diretta da Gilles Beys, il quale diventerà in seguito suo genero sposando sua figlia Magdalena nell'ottobre 1572.

Nel febbraio 1572, la distribuzione si estende a Francoforte con l'invio di quarantasei esemplari.¹⁶⁶ I registri delle vendite attestano anche l'esisten-

166. MPM Arch. 50, c. 22r.

za di una rete fedele di librai, tra i quali figurano attori chiave come Martinus Cholinus a Colonia¹⁶⁷ e Georg Willer ad Augusta,¹⁶⁸ il quale aveva ordinato dieci Bibbie appena messe in vendita. Il 12 settembre Abraham Ortelius, il famoso cartografo amico di Plantin e per di più libraio, acquistò 6 Bibbie su carta comune per la somma di 360 fiorini.¹⁶⁹

Dal lato dei clienti privati, la Bibbia poliglotta attira principalmente un pubblico di eruditi e figure di primo piano, tra cui ecclesiastici e dignitari.¹⁷⁰ Così, il Cardinale Sirleto (1514-1585) acquista una Bibbia per corrispondenza «*ex maiori charta*» legata «*aux filletz doré et inscriptione*» per 94 fiorini il 17 luglio 1572.¹⁷¹ Quello stesso mese, l'ambasciatore di Francia riceve il suo ordine di una Bibbia completa per 80 fiorini.¹⁷² A settembre, è il turno del Cardinale di Augusta, Ottone Truchsess von Waldburg (1514-1573) di comprare due esemplari legati in cuoio rosso.¹⁷³

Grazie ai lavori di Theodor Dunkelgrün, che ha esaminato più di 458 copie della Bibbia, tra cui 210 set completi, è possibile completare questo quadro oltre il primo livello commerciale, basato sui librai e le filiali di Parigi e di Francoforte. L'analisi dei possessori della Bibbia poliglotta rivela uno spettro notevolmente ampio di proprietari, sottolineando lo *status* del libro non solo come oggetto religioso ma anche come capolavoro di erudizione e arte tipografica. Tra questi esemplari, conservati con cura in diverse biblioteche d'Europa e delle Americhe, si scopre una grande varietà tanto nella forma quanto nel contenuto. Se in alcuni casi legature sfarzose testimoniano le disponibilità economiche di alcuni acquirenti, in altri i *marginalia* indicano un uso intenso per lo studio e la ricerca.

La Bibbia poliglotta ha attirato una clientela varia, dagli ordini religiosi come i francescani, i gesuiti, i carmelitani e molti altri, a figure laiche come nobili e uomini di Stato. I collegi cattolici inglesi di Liegi e di Roma, ad esempio, scelsero di acquistare solo i primi cinque libri costituenti il testo biblico e di rinunciare all'acquisto dell'*Apparatus*.

Questi volumi hanno trovato posto sia in contesti di erudizione rigorosa che come doni preziosi in occasioni speciali. Tra i possessori eminenti, si contano studiosi come Ulisse Aldrovandi, Francis Bacon e Joseph Scaliger, ma anche donne influenti come Mildred Cecil, e Lady Burley, che

167. MPM Arch. 50, c. 27r.

168. MPM Arch. 50, c. 29r.

169. MPM Arch. 50, c. 97r.

170. Al di fuori dei contributori scientifici della Bibbia e degli influenti sostenitori, tutti i clienti, compreso il cardinale Granvelle, dovevano acquistare le loro copie.

171. MPM Arch. 50, c. 81r.

172. MPM Arch. 50, c. 86r.

173. MPM Arch. 50, c. 97r.

donò un esemplare sontuoso al St. John's College di Cambridge nel 1580. Queste Bibbie hanno anche svolto un ruolo cruciale nello sviluppo intellettuale e nello studio teologico all'interno di diverse confessioni cristiane, includendo lettori luterani, anglicani e calvinisti, il che testimonia della loro influenza estesa oltre i confini confessionali e geografici, proprio come desiderava Plantin.¹⁷⁴

La grande opera di Plantin fu ammirata ma suscitò anche numerose critiche. La produzione della Bibbia poliglotta di Anversa fu intrapresa in un contesto europeo cattolico post-tridentino segnato da una tensione palpabile nei confronti delle fonti ebraiche, una tensione esacerbata meno di vent'anni dopo l'incendio pubblico delle edizioni del Talmud e di libri ebraici in genere nelle piazze di Roma e Venezia.¹⁷⁵ Anthony Grafton sottolinea che questo riferimento alle fonti ebraiche nel lavoro di Plantin ha provocato critiche in un'epoca in cui l'ortodossia cattolica era particolarmente vigile e diffidente verso qualsiasi influenza giudicata eretica o non conforme. Nonostante queste sfide ideologiche e teologiche, Plantin, con la collaborazione di studiosi come Arias Montanus e Raphelengius, si è sforzato di compilare una somma di erudizione orientale, includendo elementi di critica testuale che potevano essere percepiti come controversi.¹⁷⁶

Alcuni degli studiosi che hanno collaborato a questa immensa impresa non hanno nascosto la loro appartenenza alla Famiglia dell'Amore né la loro adesione alla cabala cristiana, due movimenti visti con sospetto dalla Chiesa cattolica. Il loro lavoro editoriale meticoloso, che traspare nelle correzioni delle bozze di stampa e nelle collazioni dei manoscritti da parte di Raphelengius, mirava a illuminare il significato dei testi targumici attraverso un approccio storico e filologico. Utilizzavano una gamma di strumenti scientifici, sia ebraici che cristiani, per redigere un testo che rimanesse fedele al testo ebraico masoretico, alla tradizione testuale sefardita, e che fosse anche accettabile per la Chiesa. Questo approccio coraggioso ha naturalmente attirato critiche, a causa della sua apertura a fonti e metodologie giudicate marginali o rischiose nel clima intellettuale dell'epoca.¹⁷⁷

Per queste ragioni, appena usciti dai torchi, gli otto volumi della Bibbia poliglotta di Anversa si trovavano immersi in un oceano di sfide. Innanzitutto, mancava l'approvazione papale, essenziale per la legittimità di qualsiasi testo religioso in quell'epoca. Inoltre, la situazione era aggravata dall'imprigionamento dei quattro principali ebraisti di Spagna, figure chiave il cui

174. Dunkelgrün 2012, si veda l'appendice 1, pp. 470-517.

175. Grendler 1983, pp. 134-139 e 201-207.

176. Grafton 2011, pp. 65-67.

177. Wilkinson 2007.

sostegno avrebbe potuto essere determinante. Infine, gli avversari di Arias Montanus, il principale curatore dell'opera, diventarono aggressivi. Tra loro, Wilhelmus Lindanus si impegnò in una lotta accanita contro la Poliglotta. Questa lotta lo portò da Anversa a Madrid e a Roma, e passò gran parte dei due decenni successivi a esigere da Arias Montanus delle scuse pubbliche.¹⁷⁸

La situazione si complicò ulteriormente quando Lindanus e De Castro congiunsero i loro sforzi nella battaglia contro la Bibbia. Lindanus si recava a Madrid mentre De Castro prendeva la direzione di Roma,¹⁷⁹ uniti nella loro opposizione alla pubblicazione della Poliglotta. Parallelamente, il contesto politico e militare esacerbava le tensioni, con le forze ribelli guidate da Guglielmo d'Orange che si avvicinavano ad Anversa, minacciando la stabilità regionale.

La sopravvivenza della Bibbia poliglotta di Anversa è stata possibile grazie a una combinazione di abile diplomazia e di sostegni influenti. Arias Montanus ha beneficiato dell'aiuto di figure eminenti come i cardinali Sirleto e Granvelle, del re Filippo II stesso e del suo ambasciatore a Roma, Juan de Zuñiga. Inoltre, la morte di papa Pio V (1° maggio 1572), noto per la sua severità, e l'ascesa al soglio di Gregorio XIII (13 maggio 1572) hanno infine permesso di placare le tensioni. L'opera fu completata alla fine dell'estate del 1573, ma si dovrà attendere ancora il resto del decennio perché la Poliglotta di Anversa possa sfuggire definitivamente alle maglie della censura spagnola.

I privilegi e la protezione legale delle opere

Prima di concludere, l'esame del processo di concessione dei privilegi relativi ai libri liturgici permette di esplorare la questione analoga che riguarda la Bibbia.¹⁸⁰ Per quanto riguarda questo argomento complesso, ci limiteremo a delinearne i contorni principali. Nei Paesi Bassi meridionali, se Anversa rappresenta un polo economico preminente, Bruxelles si qualifica come centro amministrativo e Lovanio assume la responsabilità dell'autorità accademica e religiosa. È a Bruxelles che Plantin intraprende le pratiche per ottenere i privilegi relativi alle sue pubblicazioni, ed è agli studiosi di Lovanio che richiede la verifica della conformità delle sue opere ai precetti del Concilio di Trento al fine di ottenere una *approbatio*.

178. Dunkelgrün 2012, si veda pp. 246-262.

179. *Ibidem*, pp. 218-245.

180. Per un approccio alla questione dei privilegi, si veda Nuovo 2013; Squassina 2022. Per un quadro europeo, si veda Keller-Rahbé 2017 e più specificamente sui privilegi nei Paesi Bassi, Hoftijzer 2017.

Il sistema funzionava nel modo seguente. Il manoscritto veniva inizialmente esaminato da un *librorum censor* o visitatore, un chierico incaricato di verificarne il contenuto religioso. Quando tale censore non trovava nulla di eterodosso, rilasciava un certificato. Poi, il manoscritto veniva trasmesso alle autorità secolari, che dovevano a loro volta assicurarsi della sua conformità politica. Se la loro valutazione fosse stata favorevole, sarebbe stato concesso un privilegio, permettendo così all'editore di goderne ai termini di legge.

Plantin ripartiva le sue richieste tra le due autorità giudiziarie senza una sequenza logica apparente, eccetto per le opere le cui prospettive di vendita sembravano assicurate e quindi suscettibili di suscitare la cupidigia dei suoi concorrenti, casi per i quali inoltrava simultaneamente le due istanze.

I privilegi di edizione erano attribuiti per una durata definita, spesso influenzata dall'entità dell'opera e dalle spese sostenute dall'editore. Così, un investimento più consistente giustificava una prolungata durata di privilegio. La durata abituale dei privilegi era di sei anni, più raramente di dieci anni. Un caso eccezionale fu quello della Bibbia poliglotta, protetta contro la ristampa per venti anni, con la possibilità di richiedere un'estensione alla scadenza del termine iniziale.

I privilegi di stampa concessi a Plantin erano geograficamente limitati: quelli emessi dal Consiglio del Ducato si limitavano al Brabante, mentre quelli del Consiglio Privato coprivano i Paesi Bassi, ad eccezione del vescovado autonomo di Liegi. Gli stampatori fuori dai Paesi Bassi potevano quindi liberamente ristampare le opere stampate ad Anversa. Per contrastare questa concorrenza, era necessario richiedere privilegi in altri territori. Il 21 febbraio 1565, Plantin ottenne dall'imperatore Massimiliano un privilegio per l'Impero, che copriva otto opere specifiche così come le future nuove edizioni ed edizioni riviste. Questo privilegio era sistematicamente menzionato nel paratesto dei libri destinati ad essere venduti in Germania. Nel 1580-81, Plantin tentò, senza successo, di ottenere un privilegio simile da Rodolfo II. Provò anche a proteggere le sue pubblicazioni in Francia, in particolare quelle suscettibili di interessare i suoi concorrenti, con l'aiuto a volte degli autori francesi stessi. Verso il 1582, riuscì a ottenere un privilegio generale per la Francia.¹⁸¹ A livello europeo, la Bibbia poliglotta rappresenta un'eccezione notevole. Il re mantenne i suoi impegni affidando ad Arias Montanus la responsabilità delle pratiche necessarie. Come risulta dall'ordine di missione esaminato in precedenza, questa Bibbia, nonostante alcune peripezie in Spagna, ottenne non solo il privilegio del re di Francia,

181. Voet 1969-1972, vol. 2, pp. 255-275.

dell'Imperatore e di Filippo II, ma anche, per il tramite di Granvelle, del regno di Napoli, e del papa, nonché quello della Repubblica di Venezia per venti anni,¹⁸² coprendo così, *de facto*, quasi l'intero territorio europeo.

La concessione del privilegio papale per i breviari costituisce un esempio eloquente delle pratiche e dei costi associati all'ottenimento di tali privilegi. Il privilegio universale della stampa dei nuovi breviari era stato concesso dal papa a Paolo Manuzio il 9 marzo 1567. Impossibilitato a soddisfare una domanda di larghissime dimensioni con la sua modesta azienda romana, Manuzio decise di concedere il subcontratto dei suoi privilegi di stampa a un numero ristretto di editori, ciascuno in una zona geografica distinta, per garantire la distribuzione mondiale del breviario. Il cardinal Granvelle servì da intermediario tra i due editori per permettere a Plantin di ottenere l'autorizzazione a stampare queste opere liturgiche, nella forma di un subcontratto. Il 30 agosto 1567, il cardinale informò Plantin che dopo vari negoziati, era riuscito a ridurre l'importo della licenza da 500 a 300 scudi.¹⁸³

Certamente per evitare esborsi in danaro di tale entità, il 18 ottobre dello stesso anno Plantin presentò una doppia controproposta: suggerì di inviare cento breviari ogni mille stampati, con la dicitura «*Imprimebat sibi et Paulo Manutio Christophorus Plantinus*» [Stampato da Christophe Plantin per sé stesso e per Paolo Manuzio]. Inoltre, Plantin propose di pagare 25 scudi per ogni migliaio di breviari stampati, fino a raggiungere i 300 scudi richiesti. Un accordo di principio fu concluso nel novembre 1567, mentre la convenzione fu redatta il 19 luglio 1568.¹⁸⁴ Plantin ottenne così la cessione del privilegio di Manuzio per le Fiandre. Tuttavia, non si accontentò e giocò sul termine «Fiandre», sostenendo che designava l'insieme dei territori sotto dominazione spagnola. La bolla papale fu infine pubblicata il 22 novembre 1568. Plantin fece la stessa trafila per il privilegio dei messali e negoziò con gli eredi di Bartolomeo Faletti, di Giovanni Varisco e di altri associati rimasti anonimi. Bastarono solo due settimane dopo la pubblicazione della bolla di Pio V, il 28 luglio 1570, per raggiungere un accordo con il consorzio romano.¹⁸⁵

Ottenere privilegi rappresentava in ogni caso una spesa notevole in denaro e tempo, implicando costi di cancelleria e onorari per la redazione dei documenti necessari, con tariffe che aumentavano a seconda del costo della vita. Una lettera di Simon de Grimaldi a Jan Moretus nel 1586 rivela che diversi tipi di privilegi erano offerti a diverse tariffe, e che i più economici erano ricercati per Plantin, purché rimanessero efficaci:

182. Witcombe 1991, pp. 142-43.

183. Nuovo 2013, pp. 251-253.

184. Barberi 1986, pp. 184-186. Vedi anche, Barberi 1981, pp. 289-305.

185. Witcombe 1991, pp. 135-137.

Essendo stato qui presente quando si discutevano le concessioni richieste per mezzo di Monsignor d'Assonleville, vi è stato concesso il permesso di stampare il libro della Moscovia del Signor Antonio Possevino insieme agli altri tre libri allegati, cosa che fu rimandata prima perché concedervelo come privilegio per alcuni anni sarebbe costato una somma piuttosto elevata, come sei fiorini per ciascuna concessione compreso il sigillo per la difesa generale richiesta. Io ho assicurato che i signori fossero informati che non lo desideravate comunque se non con il divieto a tutti gli altri sotto la pena consueta. E che pertanto avevo trovato forme per fare detta concessione con gli atti e che ne conseguiva che costerebbe solo quattro fiorini e mezzo per ciascun libro.¹⁸⁶

Le approvazioni erano apparentemente rilasciate senza costi, anche se i censori spirituali apprezzavano i regali, che fossero sotto forma di libri, di formaggi d'Alvernia o di cesti di frutta.¹⁸⁷ D'altra parte, più volte, Plantin ha acquistato privilegi dagli autori di opere che desiderava pubblicare particolarmente. Questo fu ad esempio il caso di Pierre de Savonne come indica nel Grande Giornale degli affari: «*Par achapt de la copie et privilège du Roy de France iay payé aud[ict] Savonne: 4 fl. 5 st.; Pour le contract iay payé 1 fl.*» [Per l'acquisto della copia e del privilegio del Re di Francia ho pagato al suddetto Savonne: 4 fl. 5 st.; Per il contratto ho pagato 1 fl.].¹⁸⁸

Conclusion

L'espansione dell'Officina non si realizzò in un clima tranquillo. Infatti, sebbene la pubblicazione della Bibbia poliglotta abbia permesso a Plantin di collocarsi, almeno pubblicamente, dalla parte dell'ortodossia, consolidando così la sua fama, i suoi rapporti commerciali con la Spagna erano

186. *Corr.*, VIII-IX, no 1151: «*Ayant icij esté présent que l'on traictoit sur les octrois que demandez par moyen de Monsig[neu]r d'Assonleville vous estre accordé quant a la permission d'imprimer le livre de la Moscovia de Messr. Anthonie Possevin avec les aultres trois livres jointz, ce que fut différé premiers parceque le vous accordant par privilege a quelques années couteroit assez grande somme siccomme de six florins chacun octroy en XVIe mectant le seel pour la deffence generale ij requize. Je XVIe ay tenu la bonne main que messeigneurs sont esté advertyz que ne le desirés toutesfois sinon avec interdiction a tous aultres a la peine accoustumee. Et que partant j'avois trouvé formes pour faire ledict octroy par actes et que ensuyveroy icelluy que ne cousteroit quatre florins et demy pour chacun livre.*»

187. MPM Arch. 3, c. 26v: «*J'ay faict présent à Louvain au curé de St. Pierre dun fromage [fromage] dauvergne et 6 petits paniers de pruneaux, coustant le tout: 2 fl. 3 pt.*» [Ho fatto un regalo a Lovanio al curato di San Pietro di un formaggio dell'Alvernia e 6 piccoli cesti di prugne secche, costando il tutto: 2 fl. 3 pt.].

188. MPM Arch. 4, c. 113v.

intrisi di contraddizioni. Durante le diverse fasi di produzione, Plantin era costretto a prefinanziare l'intero costo, e i frequenti ritardi nei pagamenti della corona spagnola lo mettevano regolarmente in difficoltà finanziarie. Per quanto riguarda la Bibbia poliglotta, le esigenze di Filippo II portarono a triplicare le spese di produzione, una situazione di cui Plantin si lagnerà fino alla fine dei suoi giorni. Tuttavia, a medio termine, questi sforzi si rivelarono fruttuosi, gli conferirono una clamorosa notorietà internazionale ed entrate considerevoli generate dai libri liturgici.

Per riuscire in questo compito, Plantin si circondava di numerosi studiosi, anche nel suo *entourage* più stretto. I suoi due generi Jan Moretus e Franciscus Raphelengius erano studiosi ed eruditi. Intorno a Plantin gravitava un vasto network europeo di studiosi, noto grazie alla sua corrispondenza. La sua grande forza è stata quella di crearsi una rete di partner sia economici (per sorreggere la produzione e smaltire più facilmente i suoi stock) che politici (per ottenere i supporti necessari all'ottenimento di privilegi), a volte a costo di un «*harcèlement*» epistolare che mostra una motivazione incrollabile e una vera determinazione a difendere i suoi interessi personali e professionali.

Con i suoi contatti spagnoli, compreso il suo protettore, Gabriel de Çayas, Plantin inizia ad alterare la realtà, come abbiamo osservato quando dissimula la riduzione volontaria della sua produzione e il licenziamento di una parte del suo personale dopo la notte di San Bartolomeo. Questa tendenza a manipolare i fatti si intensificherà dopo le Furie spagnole. In quel periodo, consapevole delle implicazioni potenziali di ogni comunicazione, utilizza strategicamente l'informazione per salvaguardare i suoi interessi e quelli della sua officina. Questa abilità a navigare in acque torbide diventa una componente cruciale dei suoi scambi epistolari con la corte spagnola.

A partire da aprile 1572, le lettere dell'editore agli spagnoli rivelano una preoccupazione costante: la necessità urgente di finanziamenti per rispettare le scadenze di produzione dei breviari e dei messali imposte dal re. Parallelamente, queste lettere rivelano anche le prime preoccupazioni riguardanti il suo stato di salute declinante. I problemi finanziari maggiori affrontati quell'anno hanno iniziato ad avere un impatto serio sulla sua salute fisica. Nonostante una certa ripresa dopo le difficoltà economiche del 1572, Plantin non ritroverà mai completamente la sua salute. Sembra che l'intensa pressione finanziaria subita nella primavera di quell'anno abbia influito in modo duraturo sulla sua condizione fisica già precaria. Le Furie spagnole, che si verificheranno nell'autunno del 1576, non avrebbero certamente contribuito a migliorare il suo stato.

7. Navigare nella tempesta: resilienza, gestione della crisi e opportunità di espansione (1576-1589)

La prodigiosa ascesa dell'officina fu bruscamente interrotta dalla Furia spagnola, avvenuta il 4 e 6 novembre 1576, nonché dai conflitti che ne conseguirono. Ancora una volta, lo stampatore non poté evitare problemi finanziari. Paradossalmente, nonostante le numerose lamentele che costellano la sua corrispondenza, la produzione riprese già dal 1579. Inoltre, Plantin riuscì a mantenere un prezzo di vendita per foglio superiore a quello di tutti gli altri principali stampatori (tranne che nel 1578) e questo prezzo aumentò regolarmente fino al 1583. Ma, subito dopo, fu l'assedio di Anversa (1584-1585) a frenare l'ascesa dell'Officina. Tuttavia, quando la città cadde nelle mani degli spagnoli nel 1585, il prezzo per foglio conobbe un nuovo aumento, raggiungendo 0,51 grammi d'argento nel 1587 e 0,71 nel 1588, arrivando quindi a un aumento del 273% rispetto agli altri stampatori anversesi. Plantin si spense poco dopo, nel luglio 1589. Il calo avvenuto nel 1589 fu semplicemente dovuto a problemi di successione, e molte ricerche hanno dimostrato che gli eredi di Plantin avrebbero continuato nella direzione del commercio di libri di grande lusso.¹

La Furia spagnola e le sue conseguenze

Nel 1572, l'Olanda e la Zelanda si sollevarono contro Filippo II, provocando una repressione limitata a queste due province da parte del duca di Alba e del suo successore Luís de Zúñiga y Requesens (1528-1576), incapace tuttavia di spegnere il conflitto. Le fonti di finanziamento del re venivano dissipate in scaramucce incessanti, provocando ritardi di paga

1. Imhof 2014; Proot 2018.

per le truppe la cui disciplina progressivamente si deteriorava. Cresceva l'ostilità, esacerbata dai frequenti accessi di ira dei soldati, accentuando il risentimento tanto tra i cattolici quanto tra i protestanti. La morte di Requesens nel 1576 scatenò una crisi più grave: i reggimenti spagnoli, abbandonati senza paga, migrarono verso sud, pronti a ricorrere alla violenza per ottenere ciò che spettava loro. Sotto l'influenza di Guglielmo d'Orange, la ribellione contro l'autorità spagnola si intensificò e presto il sud fu in fiamme. Le province, nel caos, si difendevano formando truppe; i Valloni si arruolavano massicciamente mentre i mercenari tedeschi rimanevano neutrali. Isolate, le truppe spagnole si trinceravano ad Anversa, assediate dall'esercito degli Stati Generali. Il 4 novembre 1576, lungi dall'essere demoralizzati, gli spagnoli lanciarono un'offensiva brutale, superando le difese e causando una distruzione massiccia. Per tre giorni consecutivi, la maestosa città di Anversa fu sommersa dalle atrocità della Furia spagnola. Centinaia dei suoi abitanti perirono, mentre il municipio e i quartieri circostanti furono inghiottiti dalle fiamme. I magazzini come le dimore furono metodicamente saccheggiate. Anversa, benché resiliente, fu profondamente ferita e la sua prosperità duramente compromessa.

L'evento fu profondamente traumatico e l'Officina Plantiniana subì gravi danni. Jan Moretus scelse di ricordare il trauma causato dalla Furia in un preambolo al registro delle vendite dell'anno 1576, descrivendo così questo episodio:

Il 4 novembre 1576, la città di Anversa fu assalita, saccheggiata e bruciata dai soldati spagnoli che vi commisero anche altri grandi oltraggi, omicidi, ecc. Dio, per la sua divina grazia, conceda che non avvenga più nulla di simile né a questa né ad altre città e che possiamo tutti migliorare.²

Nell'*atelier* furono spenti a malapena diversi inizi di incendio e Plantin, insieme alla sua famiglia, dovette pagare per la loro sopravvivenza, come scrisse egli stesso in una lettera indirizzata a Blatz de Robles nel maggio 1577:

Tutti gli amici librai sono rimasti in vita, grazie al nostro Signore, e sono stati trattati molto meglio di me, poiché ho dovuto salvare le mie case e il mio corpo dal fuoco e dalla forza fino a nove volte. Mi hanno considerato ricco, vedendo più

2. «*Le 4e de novembre 1576, fust par assault pillée, et bruslée la ville d'Anvers par les Espagnolz soldats lesquels y faysoynt aussi aultres oultrages grands, meurtres, etc. Dieu par sa divine grâce doint que n'advienne plus semblable ni a ceste ni aultre ville et que puissions nous amander toutz*». MPM Arch. 54, c. 1r.

volte tale quantità di stampe e di carte in case adatte a impiegare centocinquanta uomini come ne ho avuti in casa mia e ancora di più all'esterno.³

Secondo le stime dello stesso Plantin, l'importo dei danni subiti e il pagamento dei riscatti ammontavano a 10.000 fiorini.⁴ Egli descriveva le ripercussioni degli eventi sull'officina in una lettera datata 4 aprile 1577, inviata da Francoforte a Camerarius il giovane (1534-1598):

Per quanto riguarda l'atelier di stampa, da quel momento abbiamo dovuto cessare le nostre attività e ora dobbiamo cessare a causa della mancanza di fondi con cui normalmente operiamo. Nel frattempo, i membri della mia casa passano il tempo con un solo torchio, per non mangiare il loro pane nell'ozio; gli altri torchi, in numero di diciannove, con tutti i tipi di caratteri, sono inattivi e stiamo aspettando mercanti o acquirenti o imprenditori per lavorare.⁵

Nonostante tutte queste vicissitudini, come fece Plantin a rilanciare la sua attività e a compensare le perdite finanziarie e la mancanza di liquidità? Come l'editore raccontava in questa stessa lettera, venti giorni dopo la Furia, si vide costretto a mobilitare la sua rete per ottenere nuovi finanziamenti. A tal fine, lasciò Anversa e intraprese un viaggio attraverso le province vicine che lo portò in Francia e a Francoforte.⁶ Abbiamo precedentemente sottolineato l'importanza delle solidarietà manifestate dai suoi

3. *Corr.*, V, no 759, pp. 243-244. «*Todos los amigos libreros quedaron gracias a nuestro Señor vivos y mucho mejor tratados que yo, porque fuera que fue menester que rescataste mis casas y cuerpo del fuego y fuerço hasta nuevas nueve vezes, tanto rico m'estimaron por ver en diversas vezes tantos embarassos d'empresas y papeles en casas tambien adressadas para obrar ciento y cinquenta hombres como yo los he tenido en casa y mas fuera d'ella, y aora de 21*». La traduzione è mia.

4. «[...] *coacti decies nostram vitam, libros, Officinam et aedes decem milibus aureorum redimere*» [Costretti dieci volte a riscattare la nostra vita, i nostri libri, il nostro laboratorio e le nostre case per diecimila pezzi d'oro]. *Suppl. Corr.*, no 135.

5. «*Ad Officinam typographicam quod attinet ab eo tempore cessandum nobis fuit estque nunc cessandum est defectu nervorum aerum quibus ea exerceri solet. Interea vero domestici praelo unico fallunt tempus ne otiosi panem comedant; reliqua praela, numero decem et novem, una cum typis varii generis omnibus feriantur et mercatores seu emptores expectant vel conductores ad operandum*». *Suppl. Corr.*, no 135.

6. «*Rem [sic] ad victum necessaria coemenda militibusque domi relictis ea quae exigebant indies ad victum etiam pertinentia sibi et equis comparanda eo itaque modo peragratus sum provincias vicinas et Galliam adj, in quibus locis paullatim quae potui collegi et in urbem misi hucque tandem veni sanus laus Deo et incolomis*» [Ho dovuto acquistare le cose necessarie per la sopravvivenza e procurare ai soldati rimasti in casa ciò di cui avevano bisogno ogni giorno per il loro sostentamento, sia per loro che per i loro cavalli. In questo modo ho attraversato le province vicine e sono arrivato in Francia, dove ho raccolto gradualmente ciò che potevo e l'ho inviato in città. Sono finalmente arrivato qui sano e salvo, lode a Dio]. *Ibidem*.

amici protestanti e familisti durante questo periodo. La fama di Plantin costituiva una garanzia per i suoi creditori, permettendogli di ottenere tassi di interesse particolarmente vantaggiosi (intorno al 4%). Tra novembre 1576 e aprile 1577, l'editore riuscì a prendere in prestito più di quanto gli fossero costati i riscatti. Arias Montanus stesso contribuì a questo slancio di solidarietà inviando quaranta fiorini ad Anversa.⁷

Tuttavia, con l'obiettivo di rilanciare la sua attività e aumentare la sua liquidità, l'editore si vide costretto a cedere la sua filiale parigina. Il 22 agosto 1577, il libraio parigino Michel Sonnius acquistò l'assortimento di quest'ultima per la somma di 7.500 fiorini, importo corrispondente alla metà del suo valore, secondo la stima dallo stesso Plantin. Ma Plantin non aveva certamente in animo di ritirarsi dal mercato parigino. I due editori conclusero un accordo secondo il quale l'Officina avrebbe continuato a rifornire Sonnius di libri, a condizioni vantaggiose.⁸ Tornato ad Anversa nella primavera del 1577, Plantin rivitalizzò la sua impresa. Inoltre, riuscì a trarre profitto dai cambiamenti politici. Infatti, nel novembre di quello stesso anno, i calvinisti si impossessarono del governo municipale e stabilirono la repubblica di Anversa.

Adattamento ai cambiamenti politici

Nonostante tutte queste traversie, Plantin riuscì a mantenere il successo della sua attività editoriale, grazie essenzialmente ad alcune decisioni imprenditoriali. Innanzitutto, come in ogni periodo di crisi, ridusse il numero di torchi in attività, e quindi il personale addetto. Le conseguenze della Furia avevano portato a una diminuzione delle opere liturgiche destinate alla penisola iberica. Questo fu evidentemente un sollievo per l'editore dato

7. Plantin ne fu commosso e ringraziò vivamente Montanus in una lettera datata 3 maggio 1577: «*Ita semper ut video tui similis, permanebis ut te ami-corum causa nunquam te non affligere pergas, cures et præmas rerumque tuarum fere tibi necessarium dispendio illos sublevare coneris! Scio etenim te nec abundare nec ambire divitias. Dubius itaque fui et animo et anxius plurimum num ego beneficium tuum de quadringentis florenis acceptare deberem. Tandem vero conclusi illud recipere. Timui siquidem ne iterum tibi occasionem darem maestitiæ. Habeo itaque gratias maximas de tanto beneficio rogoque ne tu diu me patiaris in hoc ære tuo manere...*» [Così, come vedo, resterai sempre uguale a te stesso, proseguendo per amore dei tuoi amici, senza mai smettere di affliggerti, occuparti e premerti a scapito dei tuoi affari e quasi delle cose necessarie per te, per cercare di alleviare loro! So infatti che non navighi nell'abbondanza, né desideri le ricchezze. Sono stato quindi dubbioso e molto ansioso di sapere se avrei dovuto accettare il tuo dono di quattrocento fiorini. Alla fine, ho deciso di accettarlo. Ho avuto paura, infatti, di darti nuovamente occasione di rattristarti. Sono quindi molto grato per un così grande beneficio e ti chiedo di non lasciarmi a lungo indebitato con te...]. *Corr.*, V, no 757, p. 233.

8. Pallier 2020, p. 38.

che, dopo che le forze spagnole ripresero Anversa, rifiutò più volte le proposte di continuare a lavorare per Filippo II, nonché dei contratti specifici per la produzione dei libri religiosi spagnoli.

Per questi motivi, si può ritenere terminata l'espansione produttiva dell'Officina, ma ciò non significò affatto la fine della prosperità, anzi. Si tratta piuttosto di una ristrutturazione dell'attività. Semplicemente, Plantin non ha più bisogno di tanti torchi né di tanto personale. Riesce comunque a ritrovare rapidamente il suo ritmo di produzione precedente al periodo della Bibbia poliglotta. Nel gennaio 1578, sono in funzione sei torchi; nel 1583, diventano dieci, più di quelli attivi nel periodo dell'associazione, di cui l'anno 1566 rappresentava il ritmo di crociera che l'editore desiderava raggiungere a quel tempo.

Inoltre, offre i suoi servizi per la stampa delle ordinanze, editti e *pamphlet* agli Stati Generali, l'organo ufficiale della rivolta contro il monarca spagnolo. Infatti, la domanda di questo tipo di documenti, che richiedevano un numero molto ridotto di fogli, era costante e regolare. Plantin stampò più di 563 ordinanze su foglio singolo durante la sua carriera.⁹ Il suo incarico in questa veste è effettivo nel maggio 1578. L'accordo prevedeva che lo stampatore dovesse fornire i primi 300 esemplari e avrebbe ricevuto un pagamento di 1 patard per foglio per il resto dell'ordine, cioè 0,65 grammi d'argento in media tra il 1578 e il 1584. Nel 1579, Plantin diventa lo stampatore ufficiale della città di Anversa. In cambio di un compenso di 300 fiorini all'anno, accetta l'incarico di stampare tutti i decreti municipali.¹⁰ Questo tipo di documenti, generalmente stampati su foglio singolo e con alte tirature, con tempi di produzione molto stretti e costi bassi, procura all'azienda un flusso di cassa più rapido, permettendo di intraprendere progetti più importanti. Parallelamente, Plantin implorava il duca d'Angiò di concedergli il titolo di stampatore ducale, titolo che utilizzerà brevemente tra il 1581, dopo l'abiura di Filippo II, e il 1583, data della Furia francese.¹¹

9. Voet 1984, p. 361.

10. L'officina manterrà questo titolo fino al 1705.

11. L'attacco di Anversa, noto anche come Furia francese (*Franse Furie* in olandese), si svolse il 17 gennaio 1583, all'inizio della Guerra degli Ottant'anni (1568-1648), una rivolta dei Paesi Bassi spagnoli contro il loro sovrano, Filippo II, guidata dal principe Guglielmo d'Orange, soprannominato «il Taciturno». Tuttavia, questo attacco non mise gli abitanti di Anversa contro gli spagnoli, ma contro le truppe francesi guidate dal duca Francesco d'Angiò, fratello del re di Francia Enrico III. Nel 1581, gli Stati Generali delle province ribelli, note come Province Unite, avevano designato Francesco d'Angiò come sovrano dei Paesi Bassi in sostituzione di Filippo II. Sebbene Francesco d'Angiò fosse stato incoronato duca di Brabante nel febbraio 1582, non era soddisfatto della sua situazione all'interno delle Province Unite. All'inizio del 1583, tentò un colpo di forza militare prendendo il controllo di Anversa, la principale città controllata dagli insorti, governata

I segni esteriori di ricchezza testimoniano che l'Officina sta molto meglio di quanto Plantin lasci intendere ai suoi corrispondenti spagnoli. Tra il 1579 e il 1581, Plantin dispone di una liquidità tale da permettergli di effettuare tutta una serie di investimenti a titolo personale. Acquista la casa della *Vrijdagmarkt* dove si era installato tre anni prima, l'attuale Museo Plantin-Moretus. Vi intraprende numerosi lavori di ristrutturazione. Rimborsa anticipatamente tutte le rate di una casa di campagna che aveva acquistato a Berchem nel 1569.¹² Gli anni sotto il dominio calvinista sembrano particolarmente prosperi per lui.

Se le attività clandestine furono rallentate a partire dal momento in cui si avvicina a Filippo II, queste riprendono tra il 1577 e il 1583. In questo ambito, pubblica serie di *pamphlet* antispannoli, opere di autori apertamente calvinisti e i testi di Hendrik van Barrefelt, che Plantin e la sua rete familista avevano raggiunto dopo aver voltato le spalle a Niclaes all'inizio degli anni 1570. Per dissimulare la sua identità, Plantin pubblicava la maggior parte dei *pamphlet* anonimamente. Ricorreva talvolta all'astuzia di utilizzare un nome fittizio o quello di uno dei suoi dipendenti come copertura. Consapevole dell'importanza di mantenere in ogni caso buone relazioni con i suoi clienti spagnoli e cattolici, Plantin faceva prova di prudenza ad Anversa, evitando così ogni rischio eccessivo.

Ma fuori dai confini dei Paesi Bassi, la sua strategia editoriale si mostrava più audace. Un esempio significativo è la sua pubblicazione nel 1581 dei trattati di Philippe de Mornay, in particolare *De la vérité de la religion chrétienne*.¹³ Questo trattato, di grande successo, fu ristampato più volte in varie lingue e formati. Philippe de Mornay, ugonotto convinto al servizio di Enrico di Navarra, era una figura prominente del protestantesimo. Tuttavia, la sua opera fu ben accolta tanto dai protestanti quanto dai cattolici, grazie a un approccio che abbracciava la fede cristiana nella sua globalità. Al contrario, un'opera precedente di Mornay, intitolata *Traicté de l'église*,¹⁴ nettamente opposta alla Chiesa romana, non poté essere stampata sotto il suo nome ad Anversa, poiché ciò avrebbe compromesso le relazioni commerciali di Plantin con i suoi clienti cattolici. Tuttavia, Plantin riuscì nel 1582 a orchestrare segretamente

da un'amministrazione calvinista che aveva istituito nel 1578 la «repubblica di Anversa». Questo tentativo fallì, ma non comportò la destituzione di Francesco da parte degli Stati Generali. Si veda Duquenne 1998.

12. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 88.

13. PP 1718; PP online cp012925. Mornay, Philippe du, *De la vérité de la religion chrestienne, contre les athées, epicuriens, payens, juifs, mahumedistes, et autres infideles*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1581 (USTC 6596).

14. Copia presso la Bibliothèque nationale de France (D2-9579).

l'edizione di una seconda versione francese di questo testo controverso, attribuendo la pubblicazione alla tipografia di André Wechel, e mascherando così il suo coinvolgimento diretto.¹⁵ Allo stesso modo, nel marzo 1582 stampò clandestinamente l'opera principale di Barrefelt *Het boeck der ghetuygenissen vanden verborghen acker-schat*,¹⁶ simultaneamente in latino e in francese.¹⁷

Assicurare il futuro: la filiale di Leida

La giovane università di Leida, fondata nel 1575, considerata un feudo calvinista, si trovò rapidamente di fronte al problema della carenza di competenze locali nel campo della stampa, necessitando così il reclutamento di uno stampatore esterno. In questo contesto, Willem Silvius, originario di Anversa, fu nominato stampatore dell'accademia l'8 giugno 1577. Silvius aveva già collaborato più volte con Plantin, sia subappaltando edizioni sia coeditando opere fin dall'inizio delle sue attività.¹⁸ Proprio come Plantin, il percorso di Silvius fu segnato da accuse di eresia; fu imprigionato nel 1568 per una traduzione non autorizzata della Bibbia. Colpito anche dalla Furia Spagnola, riuscì comunque a risanare le sue finanze grazie a un contratto lucrativo concluso con gli Stati d'Olanda, che gli permise di saldare i suoi debiti ad Anversa. L'ultimo lavoro di Silvius ad Anversa fu la pubblicazione di *Milenus clachte* de Houwaert,¹⁹ un violento atto d'accusa contro l'oppressione spagnola. Questa ultima edizione anversese di Silvius, come la sua prima, fu stampata da Plantin.

Silvius si stabilì a Leida nel 1579 e morì poco dopo. Il suo giovane figlio Carel gli succedette ma due anni dopo dovette dimettersi e liquidare la tipografia con l'aiuto di sua madre. L'officina e l'inventario furono in gran parte messi in vendita. Fu in questa occasione che Plantin avrebbe acquisito le matrici in legno per la *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* di Lodovico Guicciardini.²⁰

15. VD16 ZV 11172. Imhof 2018, pp. 271-272.

16. PP 627; PP online cp013068. Barrefelt, Hendrik Jansen, *Het boeck der ghetuygenissen vanden verborghen acker-schat* [...] *Vervatet in acht deelen*, [Antwerpen, Christophe Plantin], 1581 (USTC 414502).

17. Imhof 2018, p. 273.

18. De la Fontaine Verwey 1942, pp. 111-125.

19. PP 1408; PP online cp010026. Houwaert, Johan Baptista, *Milenus clachte, de groote tirannye der Romeynen. D'antijcke tafereelen*, Antwerpen, Christophe Plantin: Willem Silvius, 1577-78 (USTC 412713).

20. PP 1277; PP online cp012170. Guicciardini, Lodovico, *Descrittione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania Inferiore con tutte le carte di geographia del paese*,

Le numerose difficoltà affrontate da Plantin e dalla sua casa editrice lo spinsero a diversificare le sue attività per attenuare i rischi. Temeva in particolare un deterioramento della sua situazione finanziaria nell'ipotesi di una riconquista di Anversa da parte degli spagnoli. Così, non fece molta resistenza ai tentativi di persuasione di Jan van der Does *alias* Jan van Hout (1542-1609) e soprattutto del suo autore più caro, Giusto Lipsio, che giocarono un ruolo chiave nel suo insediamento a Leida. Diventare lo stampatore dell'università gli avrebbe offerto non solo la stabilità finanziaria, ma anche l'accesso diretto al mercato protestante, ampliando così notevolmente la sua rete di distribuzione e le sue opportunità commerciali. Plantin fu giudicato da molti osservatori come un traditore anticattolico. Per queste ragioni, l'editore si giustificò presso Filippo II in una lettera datata 31 dicembre 1583. Tra i motivi menzionati, uno, contenente una parte di verità, riguardava il suo desiderio di mettere alla prova i suoi generi e metterli a dirigere l'azienda ad Anversa: Moretus alla libreria e Raphelengius alla tipografia.

Nel 1582, Plantin acquistò una casa spaziosa nel centro di Leida per 3300 fiorini. Per finanziare questo acquisto, prese in prestito nuovamente 200 livre gros da Luis Perez. In una lettera datata 31 gennaio 1587, Plantin spiegava a Gabriel de Çayas che una parte della sua dimora era affittata, il che gli permetteva di coprire l'importo degli interessi.²¹ Plantin vi si stabilì nel maggio 1583.²² La sua nomina a stampatore dell'università si concretizzò il 14 maggio 1584 con effetto retroattivo al primo maggio 1583. Riceveva per questa funzione uno stipendio di 200 fiorini all'anno. Plantin rimase a Leida fino all'agosto 1585, data in cui lasciò precipitosamente la città a seguito della resa di Anversa agli spagnoli. Non abbiamo dati sulle ragioni che spinsero Plantin a questa partenza. Il 16 agosto diede procura a sua moglie, ad Hans Arents Spierinck (uno dei suoi generi, commerciante di spezie a Leida), a Chrestien Porrer e al figlio maggiore di Franciscus Raphelengius, Christophorus, affinché agissero come suoi agenti commerciali in sua assenza.

Plantin era consapevole che, agli occhi delle autorità di Leida, il suo ritorno ad Anversa era percepito come un atto di tradimento. Rischiava

& col ritratto naturale di molte terre principali, Antwerpen, Christophe Plantin, 1581 (USTC 407847). Si veda Breugelmans 1989, p. 12.

21. *Corr.*, VIII, p. 140. «*y assi compre una tan ampla que de lo que alquilava a otros se pagava la rendita*» [È così che ho comprato una casa così spaziosa che la parte che affittavo ad altre persone permetteva di pagare gli interessi].

22. MPM Arch. 788, c. 14. Una menzione di Martina Plantin a margine del libro dei salari indica «*Le premier sameine apres le partement de mon pere vers leiden*» [La prima settimana dopo la partenza di mio padre per Leida].

quindi in ogni momento di vedere la sua nuova officina confiscata. Per evitare ciò, organizzò il 26 novembre 1585 un simulacro di vendita a suo genero Franciscus Raphelengius, al quale cedette l'azienda.²³ Raphelengius si integrò perfettamente a Leida, non solo in quanto calvinista, ma anche in quanto orientalista, competenza di cui l'università aveva grande bisogno dopo la defezione di Johannes van den Driesche (Drusius, 1550-1616) che accettò una cattedra di Ebraico all'università di Franeker.

Esistono pochissimi documenti che illuminano questo periodo della vita di Christophe Plantin. Lo stampatore probabilmente distrusse una parte della sua corrispondenza che avrebbe potuto comprometterlo dopo la sua riconciliazione con Filippo II, oppure questi documenti sono semplicemente andati perduti.²⁴

L'inventario realizzato dopo la morte di Plantin nel 1589 fornisce un'indicazione precisa degli asset dell'Officina di Leida. Contava tre torchi, 1578 blocchi di legno, 461 lastre di rame e un gran numero di caratteri fusi, oltre a un torchio supplementare probabilmente dedicato alla stampa su rame. Considerando il numero di torchi in funzione, si stima che 18 persone lavorassero per l'editore, rendendo questa officina una delle più importanti dei Paesi Bassi settentrionali.²⁵ Anche la libreria era di alto livello, dato che doveva rispondere alle esigenze degli studenti e dei professori. L'inventario dello stock della libreria, effettuato durante la chiusura dell'Officina di Leida nel 1619, rivela la presenza di libri risalenti alla metà del XVI secolo,²⁶ il che conferma la vendita di libri usati. Questa pratica era probabilmente in vigore sin dagli inizi dell'Officina, essendo una consuetudine diffusa nei Paesi Bassi settentrionali.²⁷

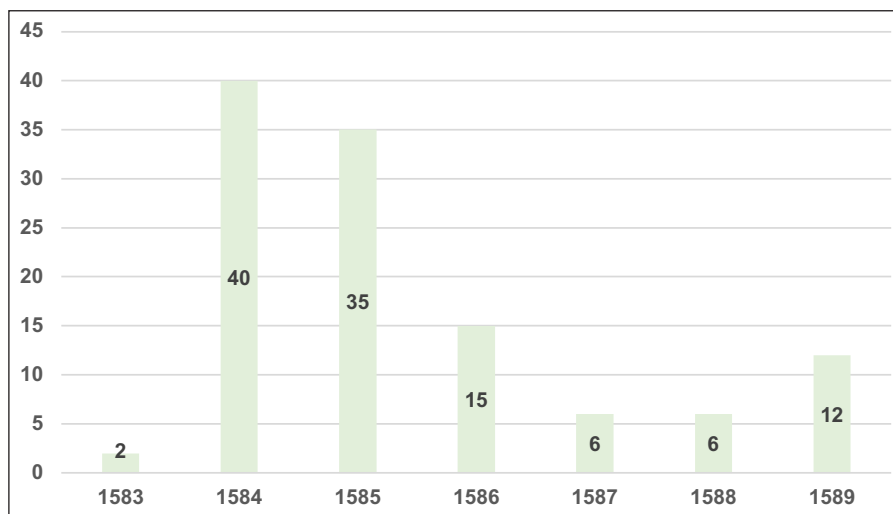
23. La transazione era puramente nominale: alla morte di Plantin nel 1589, l'insieme dei suoi beni a Leida fu integrato nella sua successione. Questa vendita fittizia aveva lo scopo di mantenere una facciata di legalità, sfuggire al rischio di confisca, e permettere all'officina di Leida di riprendere le sue attività.

24. È ciò che sostiene Voet 1969-1972, vol. 1, p. 107.

25. Breugelmans 1989, pp. 17-18.

26. Van Gulik & Vervliet 1965.

27. Al punto che una delle specificità del commercio del libro nei Paesi Bassi settentrionali è quella di non distinguere nei cataloghi di vendita i libri usati dai libri nuovi. Martin 1999, vol. 1, pp. 306-318.



Graf. 7.1 - Numero di edizioni stampate a Leida durante la presenza di Plantin tra il 1583 e il 1589

Il grafico 7.1 permette di constatare che durante il periodo in cui Plantin è a Leida, 77 opere escono dai torchi e che la produzione diminuisce considerevolmente dopo la sua partenza per Anversa, con il genere che probabilmente si concentra sulle vendite in libreria per rispondere alle esigenze degli accademici. L'attività dell'Officina a Leida non era paragonabile alla casa madre, ma secondo la stessa ammissione di Plantin, le sue entrate hanno sostenuto finanziariamente quest'ultima durante l'assedio di Anversa. Per raggiungere questo obiettivo, il 61% delle opere prodotte nella città di Leida includono sia l'indirizzo locale che quello di Anversa.

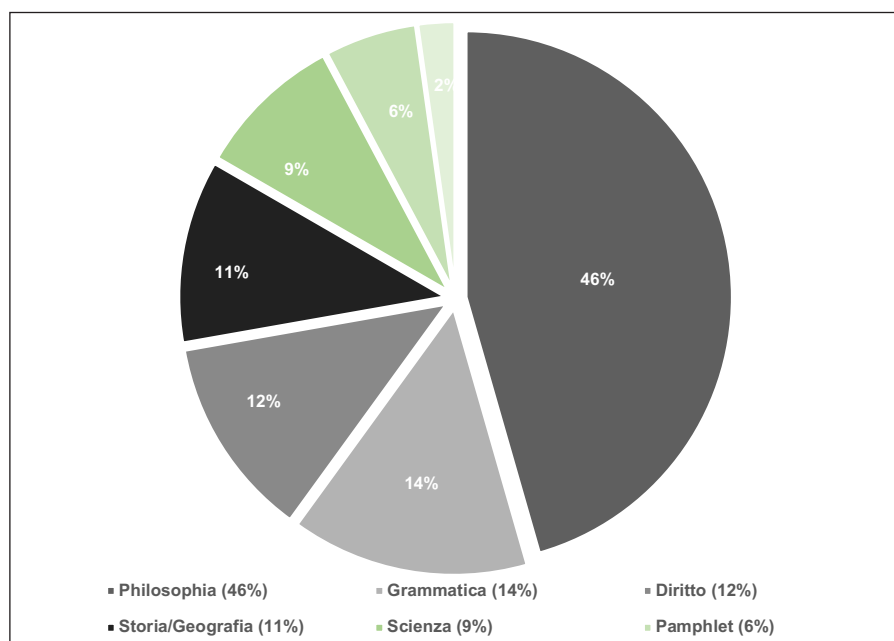
La menzione dei due indirizzi presentava un vantaggio significativo. Nei paesi cattolici, quello di Leida poteva costituire un ostacolo alle vendite, mentre facilitava l'accesso al mercato protestante e viceversa. Tuttavia, per differenziare il suo ruolo di editore da quello di stampatore su richiesta di altri, Plantin modulava l'intitolazione del suo indirizzo in base alle circostanze.

In una lettera indirizzata a Breughel, consigliere del re al Consiglio di Brabante, datata 4 maggio 1586, Plantin spiega che con i libri stampati *Antverpiæ apud Christophorum Plantinum*, bisogna intendere che egli non li ha stampati ma che sono in vendita ad Anversa nella sua bottega.²⁸ Il 4 luglio 1587, precisa al Capitano delle guardie del re che i frontespizi con l'indirizzo *In Officina*, in francese *En l'imprimerie*, in fiammingo *In de druckerie* indi-

28. «pas imprimees mais bien qu'ils sont a vendre a Anvers en nostre boutique»: *Corr.*, VIII-XI, no 1098, p. 320.

cano che queste opere sono state stampate ad Anversa o a Leida contro la sua volontà. Al contrario, l'aggiunta di menzioni come *Ex Officina* o *De l'imprimerie* in testa ai libri segnala che Plantin li ha stampati in modo ufficiale e volontario.²⁹ Un'ultima eccezione riguarda le opere di propaganda che Plantin fu costretto, secondo lui, a pubblicare sotto il suo nome. Ciò è avvenuto, ad esempio, nel 1585 quando le autorità olandesi lo hanno obbligato a stampare un racconto relativo alla successione al trono portoghese alla morte del re Sebastiano nel 1578, alla conquista del paese da parte di Filippo II di Spagna nel 1580, nonché agli sforzi del pretendente Dom Antonio per riconquistare il regno, un testo apertamente ostile alla Spagna. Plantin, consapevole che per gli spagnoli questo libro sarebbe stato considerato un atto di alto tradimento – e per preservare le sue relazioni iberiche in caso di ritorno ad Anversa –, con l'intento di discolarsi, aggiunse alla menzione *In Officina* l'indicazione *Ex mandato & ordine Superiorum* [per ordine esplicito del governo].³⁰

Quale fu la produzione dell'officina di Leida durante i tre anni di attività di Plantin?



Graf. 7.2 - Distribuzione per classi delle edizioni di Christophe Plantin a Leida secondo il M 296 (1583-1585)

29. *Corr.*, VIII-IX, no 1278, pp. 251-252.

30. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 64.

Durante le negoziazioni, Plantin aveva posto chiaramente una condizione: non poteva per nessuna ragione essere costretto a stampare un libro contro la sua volontà.³¹ Fin dall'inaugurazione della sua azienda a Leida, l'editore aveva una visione precisa della ripartizione dei compiti tra Anversa e Leida. Nel tentativo di non offendere la sua clientela cattolica, Plantin cercò di non schierarsi pubblicamente, assegnando solo al suo stabilimento di Anversa la responsabilità di pubblicare i testi a carattere religioso. Riservò invece al suo *atelier* di Leida la produzione di opere letterarie e filosofiche, che rappresentavano il 46% della sua produzione, mentre i libri di grammatica e retorica contavano per il 14%, e le opere storiche e geografiche per l'11%. Le pubblicazioni scientifiche, che comprendevano medicina, matematica e astrologia, costituivano il 9% del totale delle pubblicazioni. Sebbene il diritto rappresenti il 12% della produzione, è importante notare che per la maggior parte si tratta di tesi studentesche. Infine, si osserva che i *pamphlet* sono più numerosi (6%) rispetto ai libri religiosi (2%).

Al servizio dell'università, Plantin si è distinto pubblicando le opere dei principali professori, i quali occupavano un posto preponderante nelle sue pubblicazioni, con l'eccezione notevole dei membri della facoltà di teologia. Una delle rare eccezioni in questo campo è la pubblicazione di una parafrasi dei proverbi di Salomone di Fredericus Dedekindus, un professore dell'università.³² Questa opera non presentava alcun rischio di polemica e non era destinata che agli studenti locali, poiché nessun esemplare fu stampato con l'indirizzo anversese.

In questo contesto, il suo amico e collaboratore privilegiato, Giusto Lipsio, giocava un ruolo fondamentale. Nato nel Brabante nell'ottobre 1547, Lipsio era diventato una figura di spicco della Repubblica delle Lettere nella seconda metà del XVI secolo.³³ Dopo gli studi all'Università di Lovanio, fu segretario del Cardinale di Granvelle e soggiornò in Italia prima di diventare professore dal 1572 al 1574 all'Università di Jena in Sassonia, un importante centro di diffusione del luteranesimo. Nel 1575, si trasferì all'Università di Lovanio, che lasciò nel 1578, a causa dei disordini che agitavano i Paesi Bassi meridionali, per insegnare a Leida dove fu nominato professore di storia. La sua integrazione in questa università allora nascente fu notevole; apprezzato dagli studenti come dai magistrati, ricoprì più volte la funzione di rettore ed ebbe un ruolo di mediatore in un conflitto religioso riguardante le

31. Breugelmans 1989, p. 21.

32. PP 1062; PP online cp011256. Dedekindus, Fredericus, *Proverbiorum Solomonis regis Israel, liber carmine elegiaco redditus*, Leiden, ex officina Christophe Plantin, 1584 (USTC 422266).

33. De Landtsheer 2008, pp. 81-82.

regole della disciplina ecclesiastica nel 1582.³⁴ Dopo la scomparsa di Plantin, Lipsio continuò la sua collaborazione con i suoi successori in azienda. Data la sua vicinanza ai dirigenti della celebre casa editrice, la maggior parte delle *editiones principes* delle opere di Lipsio furono pubblicate dall'Officina Plantiniana. Morì a Lovanio nel marzo 1606. Sebbene ammirato e riconosciuto come un eminente umanista, i suoi passaggi in università luterane e calviniste, così come la sua posizione ambigua in fatto di religione, gli valsero diversi detrattori, rendendolo una figura ampiamente discussa.

Le opere di Lipsio rappresentavano il 22% della produzione dell'officina a Leida, cioè 17 titoli. Nel 1584 uscì la prima edizione del celebre trattato stoico dell'autore, il *De constantia libri duo*, in formato in quarto.³⁵ Nello stesso anno viene pubblicato il *De amphitheatro*,³⁶ nel 1585 è il turno del *Saturnalia*, tra gli altri.³⁷ La reputazione dell'autore, talvolta sulfurea, ha comportato la produzione di numerose contraffazioni in tutta Europa, obbligando i dirigenti dell'Officina Plantiniana a mettere in atto nuove strategie commerciali volte a limitare l'iniziativa di una concorrenza forte il cui epicentro era la fiera del libro di Francoforte.

Tutte le opere di Lipsio erano pubblicate con il doppio indirizzo e in latino, il che ne facilitava la diffusione su scala internazionale. I frontespizi delle edizioni con l'indirizzo di Leida si distinguevano da quelli di Anversa. Infatti, sulle opere destinate alla diffusione in territorio protestante, Plantin apponeva un marchio di editore appositamente creato per l'occasione (Appendice 1, no 45), rappresentante la vergine olandese, il simbolo dei Conti d'Olanda e ripreso successivamente dalle Province Unite durante la loro separazione dalla Spagna. Questa figura presenta al lettore quattro scudi. Nella sua mano destra, tiene lo scudo di Guglielmo il Taciturno, dove figura un solo leone e lo scudo dell'Olanda Meridionale, regione a cui appartiene Leida. Con la mano sinistra, presenta le armi della città, riconoscibili dalle due chiavi incrociate. Sullo stesso lato, il secondo scudo contiene una Minerva con elmo e vestita con l'egida, simbolizzante l'università. Il celebre compasso e il motto appaiono in basso, alla base della rappresentazione.

34. Lagrée 1994, p. 18.

35. PP 1535; PP online cp011852. Lipsius, Justus, *De constantia libri duo, qui alloquium praecipue continent in publicis malis*, Antverpiae (= Leiden), Christophe Plantin, 1584 (USTC 402040).

36. PP 1532; PP online cp010116. Lipsius, Justus, *De amphitheatro liber. In quo forma ipsa loci expressa, & ratio spectandi. Cum Aeneis figuris*, Antverpiae (= Leiden), Christophe Plantin, 1585 (USTC 429051)

37. PP 1557; PP online cp013091. Lipsius, Justus, *Saturnalium sermonum libri duo, qui de gladiatoribus*, Antverpiae (= Leiden), Christophe Plantin, 1585 (not in USTC).

Sotto l'impulso di Plantin, e poi di Raphelengius, l'azienda lanciò dal 1584 due nuove collane di opere di Lipsio, una in quarto, l'altra in folio. Per questa occasione, fu appositamente concepito un nuovo marchio (Appendice 1, no 40). Di grandi dimensioni (6,5 cm di altezza per 8,5 cm di larghezza), si compone di un compasso e di un motto, incorniciati dalle figure del Lavoratore e della Costanza, finemente incise. Questi elementi riposano su vari motivi ornamentali che riflettono un'evoluzione stilistica e un adattamento ai gusti dei lettori. Questo marchio è diventato l'unico emblema che orna le opere di queste due collezioni fino alla morte di Plantin. Nel 1584, era esclusivamente destinato ai frontespizi delle opere dell'umanista. Nessun altro autore ne beneficiò prima del 1585 e anche in seguito rimarrà principalmente riservato alle opere di Lipsio. Così, privilegiare l'autore più prestigioso dell'officina utilizzando un marchio esclusivo e personalizzato è stata una scelta editoriale portata avanti anche dagli eredi.³⁸

Oltre ai commenti di autori classici, numerosi, segnano una tappa notevole tra le opere grammaticali i *Grammaticae Hebraeae libri duo* di Petrus Martinius,³⁹ rivisitati da Johannes Drusius nel 1585: il volume, inizialmente destinato agli studenti di Drusius a Leida, prima della sua partenza per Franeker nel 1584, è la prima pubblicazione nei Paesi Bassi settentrionali a integrare caratteri ebraici. La pubblicazione delle grammatiche di Petrus Ramus (*Grammatica e Rudimenta grammaticae Latinae*)⁴⁰ in una città che ospita un'università riformata è particolarmente opportuna, tenuto conto dell'influenza notevole di Ramus sull'insegnamento teologico nei contesti calvinisti. Infatti, il suo metodo dialettico,

38. Questa politica perdurò dopo la morte di Plantin. Ad Anversa, la sua vedova, Jeanne Rivière, e Jan I Moretus approfittano anch'essi della redditività dell'autore e lanciano la loro collana, continuando la tradizione dell'officina di Leida. Per riuscire, Jeanne Rivière e suo genero fanno fabbricare un nuovo marchio in uno stile simile. Quando Moretus si ritrova solo alla guida della casa anversese a partire dal 1592, orienta progressivamente questa collana verso il campo dell'editoria di lusso. Come prima di lui faceva il suocero, era frequente che Moretus stampasse la stessa opera scegliendo due tipi di carta per differenti clientele. Quelle stampate su una carta di eccellente qualità erano contrassegnate da un marchio in rame. Invece, i libri stampati su una carta comune recavano un marchio xilografico. È per questa ragione che, nel 1598, Moretus usa un primo rame riproducendo esattamente il precedente. A partire dal 1600, adotta definitivamente per le opere di Lipsio un nuovo marchio in rame, di cui esistono diverse varianti. Infatti, a causa dell'usura delle lastre di rame, Moretus dovette rinnovarle frequentemente.

39. PP 1641; PP online cp013244. Martinius, Petrus, *Grammaticae Hebraeae libri duo*, Leiden, ex officina Christophe Plantin, 1585.

40. PP 2121; PP online cp010076 e PP 2122; PP online cp010172. Ramus, Petrus, *Grammatica. Ex postrema editione acuta & emendata & Rudimenta grammaticae Latinae, ex postrema editione aliquot in locis emendata*, Leiden, ex officina Christophe Plantin, 1584 (USTC 428950).

caratterizzato dalla strutturazione rigorosa delle conoscenze attraverso processi di analisi e sintesi, è in profonda sintonia con gli imperativi pedagogici della teologia riformata. Questo approccio modifica la pedagogia tradizionale imponendo una chiarezza e un'organizzazione metodica dei contenuti teologici, rispondendo così alle esigenze di precisione e razionalità propugnate dal calvinismo. Proponendo un quadro in cui le scritture sono decostruite e poi ricostruite visivamente, spesso sotto forma di tabelle sinottiche, le grammatiche di Ramus facilitano una comprensione e un'interpretazione scritturale esente da ambiguità. Questo si allinea perfettamente con la valorizzazione protestante di un accesso diretto e chiaro alla parola divina, facendo così dell'insegnamento ramista uno strumento prezioso nell'educazione dei teologi riformati.⁴¹

Destinati principalmente a un pubblico locale, le opere che trattano la lingua neerlandese sono pubblicate solo con l'indicazione dell'indirizzo di Leida. Tale è il caso, ad esempio, del *Ruygh-bewerp vande redenkaveling, ofte Nederduytsche dialectike* (1585),⁴² del *Kort begrip des redenkavelings* e del *Twe-spraack vande Nederduytsche letterkunst* (entrambi del 1585).⁴³ Questi tre testi, sebbene ufficialmente attribuiti alla camera dei retori di Amsterdam De Egelantier, sono in realtà principalmente opera di Hendrick Laurenszoon Spieghel (1549-1612).

Nel campo scientifico, i contributi di Simon Stevin, eminente matematico fiammingo e uno dei pionieri della meccanica, illustrano l'intersezione tra lingua e scienza. Le sue opere matematiche sono pubblicate sia in francese che in neerlandese, sebbene siano esclusivamente associate all'indirizzo settentrionale. Questa dualità linguistica riflette non solo una finalità didattica ma anche una strategia di più ampia accessibilità per un pubblico diversificato, e testimonia l'adattabilità di Stevin a diversi contesti accademici.

In una continua dinamica di innovazione e adattamento alle esigenze specifiche dei suoi lettori, Plantin si è distinto anche nel settore dell'editoria geografica. Con gli atlanti di geografia marittima di Lucas Jansz Waghenaer (ca 1533-1606), Plantin è stato il primo nei Paesi Bassi settentrionali a impiegare incisioni su rame per le illustrazioni. Questa scelta

41. Laplanche 1992, p. 1070.

42. PP 2158; PP online cp012356. Spieghel, Hendrick Laurenszoon, *Ruygh-bewerp vande redenkaveling, ofte Nederduytsche dialectike de welcke is een rechtsnoer, om van alle dingen bewyslick ende onderscheydlick to spreken*, Leiden, Christophe Plantin, 1585 (USTC 422321).

43. PP 635; PP online cp010719 e PP 2347; PP online cp010741. Spieghel, Hendrick, Laurenszoon, *Kort begrip des redenkavelings: in slechten rym vervat om des zelfs voornemiste hoofdpuncten te beter inde ghedachten te Hechten*. Leiden, Christophe Plantin, 1585 (USTC 422320).

tecnica, oltre al risultato estetico superiore, rispondeva a un imperativo di chiarezza e precisione, essenziali nelle carte marittime, dove il minimo errore può avere conseguenze pratiche significative.⁴⁴

Che la produzione di Leida si adegui ai gusti e tenti di sedurre i lettori di confessione protestante non c'è dubbio, come testimonia il trasferimento di legni, rami e caratteri tipografici da Anversa. In questo contesto, i libri di emblemi di Junius, Sambucus e Alciato non saranno più prodotti lungo lo Schelda, ma bensì nei Paesi Bassi settentrionali. Queste opere suscitavano l'interesse degli studenti, in particolare nelle università protestanti, contrariamente ai libri di motti che erano preferiti nelle regioni cattoliche. Per questo motivo, i motti eroici di Paradin continuarono ad essere stampati dalla casa madre. Allo stesso modo, è stato osservato che l'interesse per i caratteri *civilité* stava declinando ad Anversa fino alla loro scomparsa completa. Una versione neerlandese dell'opera emblematica di Bernardus Furmerius, *Recht ghebruyck ende misbruyck van tydlycke have*,⁴⁵ tradotta da D.V. Coornhert, fu pubblicata a Leida nel 1585. In essa, gli epigrammi furono stampati non solo in caratteri gotici, ma anche in caratteri *civilité*, il che conferma la tesi di De la Fontaine Verwey secondo cui questi caratteri tipografici erano accolti più favorevolmente in ambiente protestante.

L'esempio seguente illustra la condivisione delle risorse tra i due *atelier*, allo scopo di massimizzare la redditività degli investimenti. Infatti, l'*editio princeps* del volume di Furmerius (Furmerus) era stata pubblicata ad Anversa congiuntamente da Plantin e Philippe Galle nel 1575. Le tavole originali erano detenute in comproprietà da Plantin e Galle, e molto probabilmente rimasero ad Anversa. Quando la traduzione in neerlandese di Coornhert venne stampata a Leida, le illustrazioni, prodotte nell'*atelier* anversese di Galle, furono spedite in Olanda.

Seguendo un proprio schema ormai ben collaudato, Plantin diversifica la sua offerta in linea con le diverse finanziarie degli studenti. Propone quindi due versioni dell'opera: una versione completa, con illustrazioni a partire da lastre di rame, venduta al prezzo di 13 patards, e un'altra versione contenente solo il testo, senza illustrazioni, venduta a 2 patards.⁴⁶ Il suo

44. PP 2480; PP online cp010467. Waghenaer, Lucas Jansz, *Teerste deel vande Spieghel der zeevaerd*, Leiden, Christophe Plantin per Lucas Jansz Wagenaer (Enkhuizen), 1584 (USTC 429002).

45. PP 1229; PP online cp010861. Furmerius, Bernardus, *De rerum usu et abusu. Recht ghebruyck ende misbruyck, van tydlycke have*, Antwerpen (= Leiden), Christophe Plantin, 1585 (USTC 406695).

46. MPM M 296, c. 8r «(*Gebruyck en[de] misbruyck der haven sonder figuren [sans illustrations] [prix:] patards 2, en[de] met figuren in coper [avec gravures sur cuivre] [prix:] patards 13*)».

erede Jan I Moretus generalizzerà questa strategia durante la commercializzazione dei libri di emblemi gesuiti all'inizio del XVII secolo.

I motivi che hanno costretto Plantin ad abbandonare Leida in modo improvviso nell'agosto 1585, mentre le truppe spagnole completavano la riconquista di Anversa, rimangono oscuri, in particolare per quanto riguarda la sua decisione di partire senza la moglie, che rimane a Leida e lo raggiunge ad Anversa solo nel maggio 1586. L'argomento comunemente avanzato, secondo cui l'editore sarebbe stato contrariato dalla pubblicazione di *pamphlet* antispagnoli, non sembra del tutto convincente. Analogamente alla sua reazione durante i massacri della notte di San Bartolomeo, quando si precipitò a Parigi per paura di ripercussioni sulla sua filiale, potrebbe aver previsto distruzioni simili da parte delle truppe spagnole ad Anversa? Temeva rappresaglie sulla sua Officina a causa del suo soggiorno a Leida? Rimane ancora troppo legato emotivamente alla città anversese? Il suo rifiuto di stabilirsi in Francia nel 1577, dopo che il re Enrico III gli aveva proposto di stabilirsi a Parigi con il titolo di «*imprimeur royal en dix langues*» [stampatore reale in dieci lingue],⁴⁷ o di trasferirsi a Torino nel 1581 su invito del Duca di Savoia, potrebbe suggerirlo.⁴⁸ Purtroppo, i documenti storici non forniscono risposte chiare su questo punto.

Il 3 marzo 1586, assumendo l'incarico di dirigere l'Officina di Leida, Franciscus Raphelengius si impegnò rigorosamente ad aderire alla politica editoriale inizialmente messa in atto dal fondatore della casa al Compasso d'Oro. Da allora l'indirizzo conterrà la menzione *Officina Plantiniana apud Franciscum Raphelengium*.⁴⁹ Il futuro della filiale è salvo. Quanto a Plantin, non tornerà mai più a Leida.

47. Si veda la dedica a Enrico III nelle opere complete di J. Goropius Becanus, agosto 1580.

48. *Corr.*, VII, no. 968.

49. Dopo la morte di Plantin, in una lettera indirizzata a Jan I Moretus, datata 17 novembre 1590, Raphelengius sottolinea le due direzioni opposte prese dalle due officine in materia di politica editoriale: «*Quant aux sortes, certes j'estime que comme sommes égaux (quasi) heritiers, ainsi nous doibvent icelles estes communes, car alléguer des privileges d'Anvers ou de Leiden, Brevaria, Missalia, Hora, Diurnalia, Conciones, Biblia, etc., sont ce point beaux privilèges d'Anvers? Quant à nous, nous nous contentons des Aucteurs Bonarum literarum*» [Per quanto riguarda le categorie, certamente ritengo che essendo eredi (quasi) uguali, queste debbano essere comuni, perché invocare i privilegi di Anversa o di Leida, Breviari, Messali, Ore, Diurnali, Omelie, Bibbie, ecc., sono questi bei privilegi di Anversa? Per quanto ci riguarda, ci accontentiamo degli *Auctores bonarum literarum*.] MPM Arch. 92, c. 85.

Transizione della gestione

Al suo ritorno sulle rive della Schelda, si diffusero voci malevole riguardanti il credo religioso di Plantin a Leida, voci che avrebbero potuto nuocere gravemente alla sua reputazione, propagandosi fino a Madrid. Si diceva infatti che avesse partecipato a cerimonie calviniste. Tuttavia, Plantin riuscì a neutralizzare rapidamente questa campagna diffamatoria grazie all'intervento di una sua conoscenza, il canonico della cattedrale di Anversa, Walter van der Stegen, allora delegato dell'Inquisitore nei Paesi Bassi, che gli aveva rilasciato, fin dal 19 ottobre 1585, un certificato di ortodossia cattolica.⁵⁰

La situazione che Plantin trova ad Anversa non è affatto rassicurante. Il 28 novembre 1585, traccia un quadro particolarmente pessimista della sua casa editrice in una lettera indirizzata a Gabriel de Çayas, anche se è vero che con i suoi corrispondenti spagnoli tende sempre a dipingere la situazione volutamente a tinte fosche:

[...] Perché a confessare la verità sono già diversi anni che sono ridotto a tale necessità e povertà a causa di tante spese sostenute e interessi pagati che i miei lavori con la sola reputazione del mio nome mi mantengono e mi nutrono semplicemente a solo profitto di alcuni librai di Parigi, di Lione, di Colonia e di altri luoghi, i quali, aiutandosi con la mia Tipografia, il mio nome e i miei sforzi, mi danno denaro e carta per sostenere le spese dei libri che stampo, i quali ritirano per sé e li vendono a loro unico e particolare profitto: senza che mi rimanga altro che il semplice salario del lavoro come mercenario, qualche piccolo numero di esemplari come campione e il nome che per grazia di Dio molto difficilmente ho mantenuto fino ad ora e conservato per l'onore di sua Maestà e della repubblica cristiana [...].

Sulla situazione della tipografia, aggiunge nella stessa lettera:

[...] al mio ritorno l'ho trovata quasi tutta deserta e oziosa e i miei generi con me senza alcun mezzo per impiegarla, dato che a causa del lungo assedio della città i suddetti librai non hanno avuto modo di ricevere nulla di ciò che avevano ordinato di stampare e di conseguenza nulla è stato più fornito per continuare, tanto che invece di impiegare 160 operai insieme come prima, ora ne ho trovati solo quattro occupati con un solo torchio per servire la città e fare qualche lavoretto tra una cosa e l'altra. In modo che questa grande massa di materiale tipografico e questa casa che avevo inizialmente preso e adattato per servire sua Maestà e della quale devo pagare settecento fiorini di affitto all'anno, essendo così oziose, se non vi ponessi subito rimedio [...].⁵¹

50. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 113.

51. «[...] *Car pour confesser la vérité il y a desja quelque nombre d'années que je suis par tant de fraiz faicts et interests payés reduict a telle nécessité e pauvreté que mes*

Diversi elementi emergono da queste dichiarazioni. Innanzitutto, l'amarrezza che Plantin prova nell'essere ridotto al ruolo di semplice mercenario, il che riduce il suo *status* a quello di un tipografo ordinario, mentre in realtà la sua reputazione aggiunge un valore significativo alla sua azienda permettendogli di ottenere questi incarichi. Ciò che contraria particolarmente l'editore è la restrizione della sua libertà d'azione, più limitata rispetto ai periodi precedenti. Questo periodo si caratterizza per il fatto che una percentuale importante delle sue pubblicazioni sono realizzate «su commissione» e che i loro costi sono interamente o parzialmente coperti dagli autori, o che la loro produzione è finanziata da altri editori, in particolare Michel Sonnius di Parigi e Arnold Mylius di Colonia. Egli conferma altrove che non si avventura in una nuova stampa se non a condizione che gli venga fornita «*le papier ou l'argent pour l'achapter et payer les ouvriers qui devront faire la besongne. Car il n'est plus en ma puissance d'entreprendre a imprimer quelques livres d'importance a mes despens*» [la carta o i soldi per acquistarla e pagare i lavoratori che dovranno svolgere il lavoro. Perché non è più in mio potere intraprendere la stampa di alcuni libri importanti a mie spese].⁵² I problemi di liquidità persistevano, costringendo l'editore a continuare a prendere denaro in prestito. Nel 1588, i mercante-librai a Francoforte Jean Aubri e Claude de Siane, gli prestarono 6000 fiorini a fronte della consegna in garanzia del suo materiale tipografico.⁵³

travaux avec la seule réputation de mon nom m'entretiennent e nourrissent simplement au seul profit de quelques libraires de Paris, de Lyon, de Cologne e d'autres lieux, lesquels s'aident de mon Imprimerie, de mon nom e de mes labeurs me baillent argent e papiers pour fournir aux despends des livres que j'imprime, lesquels ils retirent a soy e les vendent a leur seul e particulier profit: sans qu'il m'en demeure que le simple loyer du labour comme mercenaire, quelque petit nombre d'exemplaires pour monstre e le renom que par la grâce de Dieu fort difficilement j'ay entretenu jusques a présent e conservé a l'honneur de sa Majesté e de la republicque chrestienne [...] a ce mien retour j'ay trouvée presque toute déserte e oyseuse e mes gendres avec moy hors de tous moyens de l'employer, veu que par le long assiegement de la ville les libraires susdicts n'ont eu moyen de rien recevoir de ce qu'ils avoyent ordonné d'imprimer e par conséquent rien plus fourny pour continuer, de sorte qu'au lieu que nous y avons employé 160. ouvriers ensemble je n'y en ay maintenant trouvé que quatre besongnants a una seule presse pour servir la ville e faire quelque menutes entre deux. De sorte que cestedicte grande masse d'imprimerie e ceste maison que j'avois du commencement prinse e accommodée pour servir sa Majesté e de laquelle il me convient payer sept cens fl. de rente par an estant ainsi oyseuses, m'acheveroyent d'accabler e ruiner si je n'y mettois subitement ordre [...]». Corr., VII, pp. 219-220.

52. Corr., VIII-IX, p. 27.

53. Corr., VIII-IX, pp. 362-363: «Los mercadores de Francaforte a los quales por mis necessidades yo he eittregado mis punciones y madrices se llaman Juan Aubri y Glude de siane que me han dado sobre ellos seis mil florines» [I mercanti di Francoforte ai quali, per necessità, ho consegnato i miei punzoni e matrici si chiamano Giovanni Aubri e Claude de Siane che mi hanno dato sei mila fiorini per loro].

A partire dal 1586, l'editore intende limitare i nuovi investimenti e pensa prima di tutto a rimborsare i suoi debiti. I giornali annuali confermano che cerca di mettere ordine nelle sue attività: contengono sempre più registrazioni di pagamenti delle lettere di cambio e meno fatture dettagliate delle vendite di libri. Spera ancora di essere risarcito da Filippo II. Poco dopo il suo ritorno, Plantin è convocato dal reggente di Filippo II, Alessandro Farnese. L'obiettivo era di redigere un rapporto dettagliato riguardante le sue transazioni finanziarie e uno stato dei debiti che il monarca aveva verso di lui.⁵⁴ Ma le speranze di Plantin si rivelarono vane. All'inizio dell'anno 1589, ricevette una somma forfettaria di 1000 fiorini, una «elemosina» secondo i suoi stessi termini.⁵⁵

La salute di Plantin si deteriorava di giorno in giorno, indebolito da frequenti calcoli e coliche. Jan Moretus assumeva progressivamente un ruolo sempre più significativo nella gestione della casa editrice. Furono messe in atto misure preventive: il 27 febbraio 1587, Moretus ottenne la patente reale necessaria per poter assumere immediatamente la responsabilità dell'officina in caso di morte improvvisa di Plantin.

L'analisi dei titoli e degli autori pubblicati appena Jan Moretus iniziò ad assumere maggiori responsabilità rivela che è proprio questo il momento cruciale in cui la produzione si orienta definitivamente verso opere della Controriforma. Inoltre, i legami con i librai spagnoli, che Plantin aveva in qualche modo trascurato per i motivi precedentemente citati, si rafforzano. Ciò si manifesta in particolare con la creazione di un punto di distribuzione a Salamanca, concretizzato da un contratto stipulato con Jan Poelman (1551c.-1607c.), figlio di un amico di Plantin, che desidera

54. «*Peu d'heures après son Altesse m'a envoyé querir pour parler a moy, m'a receu si humainement et parlé de paroles tant amiables et fait promises tant favorables que je suis demeuré tout honteux et fort esmerveillé de sa benignité, clemence, douceur et patience a m'interroguer par le menu de mes actions et de mon estat que je luy ay déclaré sincerement avec offre de tout ce qui est en ma puissance. Après quoy les lectres de V. Ill. Se du 19. d'Octobre m'ont esté delivrees comme pour comble J'esjouissance pour y lire la continuation de sa benevolence envers moy et le bon espoir qu'elle me donne que mon singulier autre bon Patron Ben. Arias Montanus estant arrivé par dela on appresteroit la satisfaction de ce qui m'est deu*» [Poche ore dopo, sua Altezza mi ha mandato a chiamare per parlare con me, mi ha ricevuto così umanamente e parlato con parole così amabili e fatto promesse così favorevoli che sono rimasto tutto imbarazzato e molto meravigliato della sua benignità, clemenza, dolcezza e pazienza nel chiedermi nel dettaglio delle mie azioni e del mio stato che gli ho dichiarato sinceramente con l'offerta di tutto ciò che è in mio potere. Dopodiché le lettere di V. Ill. del 19 ottobre mi sono state consegnate come per completare la mia gioia per leggere la continuazione della sua benevolenza verso di me e la buona speranza che mi dà che il mio singolare altro buon Patron Ben. Arias Montanus essendo arrivato da quelle parti, si preparerà a soddisfare ciò che mi è dovuto]. *Corr.*, VII, p. 222.

55. Voet 1969-1972, vol. I, p. 120.

stabilirsi lì come libraio. Il 1° agosto 1586, Poelman firma un accordo con Jan Moretus riguardante la vendita delle edizioni plantiniane nella penisola iberica.

Tutti gli sforzi in quest'ultimo periodo hanno permesso a Plantin di mettere in stampa numerosi progetti e di distinguersi dalla concorrenza. Se non è un innovatore sul piano economico, e si limita ad applicare alla sua azienda tecniche commerciali ampiamente collaudate ad Anversa, resta comunque un eccellente imprenditore che sa anticipare le difficoltà e reagire in caso di necessità. Così, contrariamente a quanto lascia intendere nella sua corrispondenza, Plantin è riuscito a dotarsi dei mezzi per mantenere obiettivi editoriali ambiziosi, orientati costantemente verso il commercio del libro di lusso. Sfinito dalla malattia, Plantin muore nella notte del 1° luglio 1589. Quattro giorni dopo, il grande editore viene sepolto nel deambulatorio della cattedrale di Anversa. Nel 1591, la sua famiglia installa una targa commemorativa e un trittico su un pilastro adiacente alla sua tomba. La targa è decorata con un'iscrizione latina composta da Giusto Lipsio. Alla sua morte, era considerato un ricco industriale, e lasciava ai suoi eredi la somma di 136.000 fiorini, viatico di un'attività editoriale che rimase molto redditizia nei secoli a seguire.⁵⁶

Cartografia delle edizioni (1577-1589)

Contrariamente a quanto affermato da Plantin nella sua corrispondenza, molti libri importanti sono stati pubblicati durante questi ultimi anni: il ritmo di produzione rimane sostenuto, la gamma di autori diversificata. Fino ad allora concentrato sulla distribuzione degli atlanti del suo amico Abraham Ortelius, la maggiore disponibilità dei suoi torchi gli permette ora di diventare il principale editore del geografo, pubblicando a sue spese e assumendo da solo i rischi di diverse edizioni arricchite da nuove carte per il *Theatrum orbis terrarum*.

La scomparsa di Sylvius gli offre l'opportunità di recuperare un autore redditizio, Lodovico Guicciardini (1521-1589). A seguito del ritiro di un ordine di un antifonario reale (risalente all'inizio degli anni 1570) da parte di Filippo II, Plantin, per ammortizzare l'acquisto della carta inizialmente prevista a tale scopo e i costi legati all'acquisizione dei caratteri musicali, si lancia nella pubblicazione di una serie di opere musicali. Il *Martyrolo-*

56. «Despite all the difficulties and risks inherent in the book trade, the *Officina Plantiniana* remained through the centuries a very profitable business», Voet 1969-1972, vol. 2, p. 460.

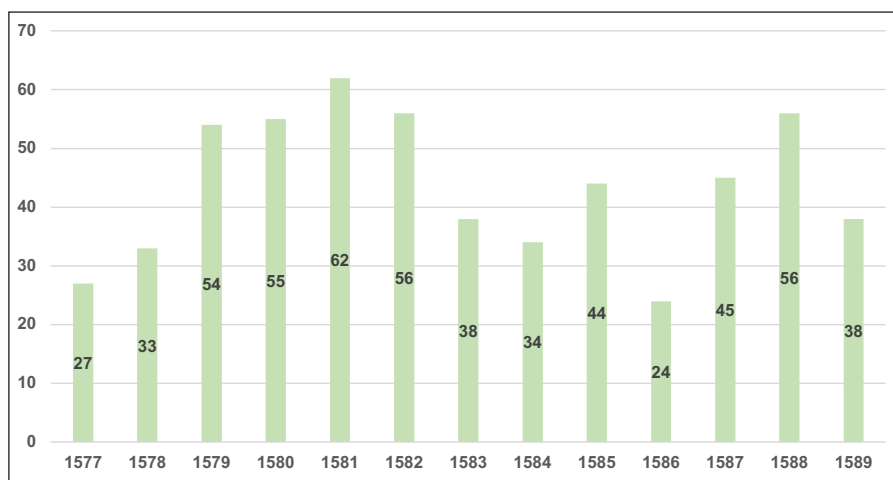
gium Romanum del cardinale Cesare Baronio, pubblicato nel 1589, costituisce l'ultima opera monumentale di Plantin.⁵⁷

Nel campo delle opere illustrate, continua la politica editoriale avviata durante il periodo precedente che sempre più spesso propone libri ornati da incisioni su rame. Con queste scelte, Plantin conferma la sua strategia incentrata sui libri di lusso, mantenendosi ben al di sopra, in fatto di prezzi, delle pratiche dei suoi pari veneziani, lionesi e ginevrini. Se la pubblicazione delle ordinanze per la città gli permetteva di generare rapidamente flussi di cassa, il ritorno al potere della Spagna modifica la situazione. Sebbene Plantin si lamenti di significative difficoltà finanziarie, è in grado di sostenere progetti editoriali il cui ritorno sull'investimento può richiedere diversi anni.

Questo ultimo punto mette in luce la capacità di Christophe Plantin di sostenere progetti editoriali di grande portata, anche in un contesto di vincoli finanziari. Questa abilità si basa su diverse strategie. In primo luogo, Plantin adotta una prospettiva a lungo termine, investendo in opere la cui redditività è differita ma assicurata, dimostrando così la sua fiducia nel loro valore futuro. In secondo luogo, equilibra abilmente i suoi rischi, combinando progetti con ritorno sull'investimento rapido con altri più costosi, il che gli permette di mantenere una liquidità adeguata alle esigenze immediate, finanziando allo stesso tempo iniziative ambiziose. In terzo luogo, la sua reputazione di editore di fama e le sue solide relazioni gli facilitano l'accesso a condizioni finanziarie vantaggiose, come prestiti o anticipi, essenziali per la gestione ottimale delle sue risorse. Infine, la sua gestione rigorosa dei costi di produzione, in particolare mediante l'uso giudizioso delle risorse disponibili come i caratteri tipografici e le lastre di rame, gli permette di distribuire su diversi progetti editoriali le spese iniziali. Così, Christophe Plantin dimostra una grande abilità nel navigare in un frangente economico complesso, utilizzando il suo acume commerciale per investire strategicamente nonostante le sfide finanziarie immediate.

57. PP. 626; PP online cp011906. Baronio, Cesare, *Martyrologium Romanum, ad novam kalendarii rationem, et ecclesiasticae historiae veritatem restitutum. Gregorii XIII pontificis maximi jussu editum. Accesserunt notationes atque tractatio de Martyrologio Romano*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1589 (USTC 406842). Plantin stesso prese l'iniziativa per questa pubblicazione. In una lettera del 5 febbraio 1588 spiega a Baronio che, dopo aver ricevuto copie del *Martyrologium* presso le Fiere di Francoforte e averle distribuite a vescovi e prelati, è stato incoraggiato a realizzare una nuova edizione per i Paesi Bassi. Gli sono stati offerti anche dei sussidi per renderlo possibile; di conseguenza, l'editore scrive per ottenere il consenso di Baronio, chiedendo allo stesso tempo eventuali correzioni e aggiunte. (*Corr.*, VIII-IX, no 1346). Profondamente insoddisfatto dalle scorse edizioni italiane del suo testo, Baronio iniziò una stretta collaborazione con Plantin, la cui edizione del *Martyrologium*, pubblicata nel 1589, corretta e arricchita dall'autore, fu in realtà la prima a ottenere l'approvazione del papa; si veda Guazzelli 2012, pp. 92-93.

Ripartizione cronologica



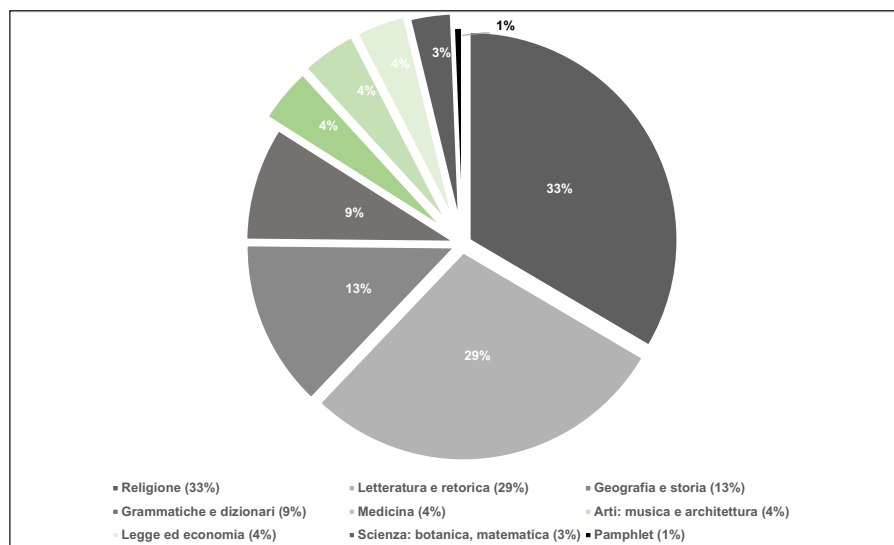
Graf. 7.3 - Distribuzione cronologica delle edizioni di Christophe Plantin secondo il M 296 (1577-1589)

Il grafico rappresenta il numero di pubblicazioni annuali ad eccezione delle ordinanze e dei *pamphlet*, ed esclude i libri che riportano solo l'indirizzo di Leida, a differenza di quelli che recano il doppio indirizzo. A dispetto delle declinanti energie dell'editore, il grafico mostra quanto la produzione rimanga dinamica. Come dopo ogni periodo di crisi, si osserva una ripresa nel numero di edizioni. A partire dal 1577, il loro numero aumenta fino a raggiungere un ritmo di crociera tra il 1579 e il 1582, che rimane leggermente inferiore a quello del periodo dell'associazione. Come detto, il lungo assedio di Anversa rallenta nuovamente l'attività dell'Officina, portando a una diminuzione della produzione con poco più di una trentina di opere pubblicate nel 1583 e nel 1584. Il ritorno di Plantin ad Anversa stimola temporaneamente la produzione prima di un drastico calo nel 1586. Da questa data, ad eccezione dell'anno 1589, segnato dalla morte dell'arcitipografo e dai problemi legati alla successione, Jan Moretus ha continuato ad aumentare la produzione, sebbene non abbia mai più raggiunto il ritmo dell'età dell'oro dell'Officina.

Durante gli anni di magra, si capisce quanto l'officina di Leida giochi un ruolo cruciale. Essa sembra agire come uno stabilizzatore, permettendo di mantenere una certa continuità nella produzione, anche in periodi di turbolenze. Ciò sottolinea non solo l'importanza strategica di questa filiale, ma anche il suo contributo essenziale alla sostenibilità dell'azienda in un

contesto incerto e fluttuante. Questa dinamica rivela l'abilità di Plantin di adattare le sue iniziative e rispondere alle sfide poste dalle circostanze esterne, facendo affidamento sulle proprie capacità di flessibilità e innovazione.

Ripartizione per classi



Graf. 7.4 - Distribuzione per classi delle edizioni di Christophe Plantin secondo il manoscritto M 296 (1577-1589)

Dalla ripresa delle attività nel 1577, Plantin ha modificato la sua strategia editoriale. Cessa quasi totalmente la produzione di libri liturgici destinati alla Spagna, liberando così un numero crescente di torchi. Questa disponibilità gli permette di diversificarsi. Le pubblicazioni scolastiche, come le grammatiche e i dizionari, conoscono uno sviluppo notevole, insieme ai libri storici e geografici e a quelli di musica. Il manoscritto M 296 riporta per la prima volta tra le edizioni di Plantin, un piccolo numero di *pamphlet*. In questo periodo, sono stati pubblicati più di 400 titoli. Si propone qui solo una panoramica delle edizioni più notevoli.

Religione. Innanzitutto, durante questo periodo, i libri religiosi rappresentano ancora il 33% della produzione totale, una cifra significativa che maschera tuttavia una realtà diversa. Infatti, sembra che solo dopo la riconquista di Anversa, più precisamente a partire dal 1587, Plantin, assi-

stato dal genero Jan Moretus, decida di rivedere la sua strategia editoriale a favore dei libri di devozione e dei trattati dei gesuiti sulla fede cattolica, derivati dalle deliberazioni del Concilio di Trento. Tra il 1586 e il 1589, in un periodo di quattro anni, un numero significativo di queste opere viene messo in vendita. Per esempio, sono state pubblicate in questi anni tredici edizioni dell'opera di Franciscus de Coster (Costerus) in latino, francese e olandese, alcune delle quali illustrate. Questi scritti sono stati accolti favorevolmente nei collegi europei dei gesuiti, come dimostra l'invio di duecento esemplari dell'edizione del 1587 dell'opera *De universa historia Dominicae Passionis meditationes quinquaginta* al collegio di Douai,⁵⁸ il 13 marzo 1587.⁵⁹

In questo settore, Plantin aspira a mantenere la sua posizione di leader nella produzione di Bibbie lussuose di grande formato. Nonostante le sue lamentele espresse nella corrispondenza riguardo alla mancanza di mezzi, riesce comunque nel 1583 a pubblicare una nuova grande Bibbia latina, la *Biblia Sacra*,⁶⁰ arricchita da 90 illustrazioni e da un testo stampato con caratteri tipografici grandi (10 righe di caratteri romani misurano 133 mm.), rendendola così un oggetto di grande lusso. Sorprendentemente, nonostante Plantin fosse percepito da molti come un simpatizzante dei ribelli, risiedesse in un territorio controllato dagli insorti e stampasse numerosi decreti e ordinanze che condannavano Filippo II e i suoi sostenitori, il monarca decise comunque di sovvenzionare il progetto con 9000 fiorini. È probabile che ciò costituisse un tentativo di placare le richieste dell'editore relative alle perdite che riteneva di aver subito a causa della commissione reale di libri liturgici e della Bibbia poliglotta. Sembra che Plantin abbia negoziato abilmente con gli spagnoli. Infatti, a seguito di una tiratura molto bassa destinata principalmente allo smercio nella penisola iberica, solo un numero limitato di esemplari portava una dedica al cardinale-infante Alberto d'Asburgo. Anche Arias Montanus non riuscì a ottenere un esemplare dedicato della Bibbia.

58. PP 1046; PP online cp010152. Costerus, Franciscus, *De universa historia dominicae passionis meditationes quinquaginta*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1587 (USTC 406783).

59. MPM Arch. 20, c. 21.

60. PP 690; PP online cp012970. *Biblia sacra: quid in hac editione a theologis Lovaniensibus, praestitum sit, eorum praefatio indicat*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1583 (USTC 401992).



Fig. 7.1 - Andreas Alciatus, Claudius Minos (ed.), *Omnia [...] emblemata: cum commentariis*, Antverpiae, ex officina Christophori Plantini, 1577, 8vo. Cultura Fonds Library, LC 5 (fol. F2v-F3r, 166 × 213 mm)

Letteratura e filosofia. In seconda posizione, i testi letterari e di filosofia rappresentano il 29 % della produzione di Plantin, oscillando costantemente tra autori classici e contemporanei. Nel 1577, di fronte alle ripercussioni della Furia, all'aumento del prezzo della carta e all'insicurezza delle rotte marittime e terrestri, Plantin sceglie di puntare su valori sicuri. Un esempio probante è la nuova edizione degli *Emblemata* di Alciato con il commento approfondito di Claude Mignault (ca. 1536-1606).⁶¹ Per rispondere a una forte domanda in Francia, sinonimo di rapido ritorno

61. PP 27; PP online cp010332. Alciato, Andrea, *Omnia emblemata: cum commentariis, quibus emblematum omnium aperta origine, mens auctoris explicatur, & obscura omnia dubiaque illustrantur*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1577 (USTC 401735).

sull'investimento, e per distaccarsi dai suoi concorrenti, Plantin ha adattato gli emblemi di Alciato, riorganizzandone l'ordine di apparizione e scegliendo di rompere con la presentazione tradizionale tripartita su una pagina per privilegiare i commenti di Claude Mignault, segnando una svolta nella storia del genere.⁶² Per riuscirci, l'editore affronta la raccolta come un'edizione originale. Fa realizzare 214 nuovi legni per le illustrazioni e sceglie il formato in ottavo, mentre in precedenza per Alciato preferiva il formato in sedicesimo. Venduta per 10 patards, questa edizione di 736 pagine contrastava nettamente con quella del 1565, che contava solo 240 pagine ed era venduta per 2,5 patards.⁶³ Inversamente, per ragioni economiche, molte opere poetiche, che richiedevano solo pochi fogli di carta e un tempo di stampa ridotto, fanno la loro apparizione nel catalogo dell'officina.

Durante questo periodo, Plantin punta strategicamente sui suoi autori principali, in particolare l'enciclopedico studioso e filosofo Giusto Lipsio, di cui valorizza grandemente le opere. Tutte le edizioni di Lipsio stampate a Leida, come abbiamo visto, arrivano ad Anversa portando esplicitamente l'indirizzo di quest'ultima città. Tale scelta editoriale si rivela giudiziosa: i lavori di Lipsio, coprendo una vasta gamma di discipline, nei settori di filologia, filosofia, storia, giurisprudenza e teologia, riscuotono un grande successo e rafforzano il prestigio della casa Plantin. I suoi scritti sullo stoicismo, in particolare, ebbero un profondo impatto sul pensiero europeo. Oltre ai legami di amicizia che uniscono i due uomini, l'associazione del nome di Plantin con quello di un autore di fama come Lipsio contribuì a consolidare la reputazione della sua casa editrice come un pilastro dell'erudizione europea alla fine del XVI secolo e ad attrarre nuove collaborazioni.

Storia e geografia. Questo ultimo punto è particolarmente visibile nel campo dei libri di storia e di geografia che totalizzano il 9 % delle edizioni, un punteggio in aumento di oltre il 50% rispetto al periodo precedente. La fama dell'*atelier* Plantin ha indubbiamente giocato un ruolo chiave nella capacità dell'editore di attirare Ludovico Guicciardini, un autore precedente di Willem Silvius. Prendendo l'iniziativa di pubblicare una nuova edizio-

62. Claude Mignault era professore di diritto canonico alla Sorbona ove tenne per molti anni un corso basato sugli *Emblemata* di Alciato. Questo insegnamento fu oggetto di una pubblicazione nel 1576 sotto forma di *oratio*. La sua volontà di proporre al pubblico un nuovo commento agli *Emblemata* si origina dalla forte domanda dei suoi studenti e dei suoi colleghi parigini, entusiasti del contenuto di questo corso.

63. PP 22; PP online cp011965. Alciato, Andrea, *Emblematum libri II: in eadem succincta commentariola, nunc multo, quam antea, castigatiora & longe locupletiora*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1565 (USTC 404452).

ne della *Descrizione... di tutti i Paesi Bassi*,⁶⁴ che si distingueva nettamente da quella dei suoi concorrenti, sia locali che veneziani, Plantin mise sul mercato un'opera che esaltava i Paesi Bassi in un periodo di conflitti. Questa ambizione è chiaramente veicolata nel frontespizio inciso e nell'antiporta emblematico. Infatti, la figura allegorica dei Paesi Bassi è rappresentata tra tre grandi fiumi e il mare, e tra le industrie della pesca e del tessile. Le risorse del paese sono simboleggiate da Cerere e Nettuno che incorniciano il titolo, mentre un leone, simbolo araldico comune a diverse regioni del paese e alla Spagna, figura sulle due pagine. Gli stemmi delle province, che circondano quelli del re di Spagna e del Brabante, sono posti di fronte a un ritratto di Filippo II in una cornice architettonica dedicata alle arti e alle scienze. Alcuni esemplari, presumibilmente destinati alle province in conflitto con la Spagna, omettevano l'iconografia reale. Più della metà delle immagini aggiuntive erano dedicate alle province del nord in rivolta, e le altre erano condivise tra le Fiandre, l'Hainaut, l'Artois, Namur, Liegi e Lussemburgo. Questa edizione non si limitava a descrivere le regioni dei Paesi Bassi; offriva anche una visione positiva di questi territori in guerra, contribuendo così a modellare l'immagine dei Paesi Bassi oltre i loro confini. Approfondiremo successivamente le specificità che rendevano questa opera unica rispetto ai suoi concorrenti.

Una nuova edizione in lingua italiana vede la luce nel 1588,⁶⁵ imprecisamente nella parte introduttiva da una poesia di Giusto Lipsio. È verosimile che l'edizione precedente abbia riscosso un notevole successo nella penisola italiana. Infatti, l'intera tiratura dell'edizione di 1588 è stata acquisita dal mercante italiano Paolo Franceschi, risiedente presso il Signor Franco Cambi,⁶⁶ come attesta una transazione registrata nei registri di Christophe Plantin, datata marzo-aprile 1588.⁶⁷ Sebbene questo progetto sia probabil-

64. PP 1277; PP online cp012170. Guicciardini, Lodovico, *Descrizione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania Inferiore con tutte le carte di geographia del paese, & col ritratto naturale di molte terre principali*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1581 (USTC 407847).

65. PP 1280; PP online cp012049. Guicciardini, Lodovico, *Descrizione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania Inferiore*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1588 (USTC 413827).

66. Franco Cambi era verosimilmente un esponente dell'omonima famiglia di mercanti fiorentini, attivi a Bruges sin dal XV secolo, si veda Luzzati 1974.

67. «Sr. Paulo Francheschi marchandt chez le Sr. Franco Cambi doit pour 400 pieces des descriptions del paisi basso de Lod.co Guicc.no, en Italien de la derniere impression aluy vendus à rayson de 21 soulds de gros la piece à cause qu'il les prend tous et nous accommode du comptant à condition aussi que ne les imprimerons point en lad[ic]te langue durant le temps de trois ans, et que ceulx que prendrons à la boutique pour vendre luy ferons bons à rayson de 9 florins la pièce» [Il Sig. Paolo Franceschi, mercante presso il Sig. Franco Cambi, deve per 400 copie delle Descrizioni dei Paesi Bassi di Lodovico

mente stato avviato dallo stesso Plantin, sembra che egli sia stato fortemente incentivato ad accettare l'offerta di Franceschi, la quale riguardava l'acquisto dell'intero stock, al fine di ottenere rapidamente liquidità. Franceschi ha accettato di pagare in contanti 2520 florins Carolus per prelevare 400 copie. Le consegne sono avvenute in più fasi tra marzo e aprile 1588, per un totale finale di 410 copie, cioè 10 in più del previsto. Franceschi ha saldato questa somma in quattro rate tra il 5 marzo e il 13 aprile 1588.⁶⁸

Quanto al suo altro autore di spicco, Ortelius, benché inizialmente, Plantin non fosse coinvolto nella stampa dei testi dell'atlante a causa dei suoi impegni con altri progetti importanti, la sua libreria divenne un punto di distribuzione essenziale del *Theatrum orbis terrarum* di Abraham Ortelius,⁶⁹ il primo atlante moderno pubblicato la cui *princeps* è del 1570. La collaborazione tra Ortelius e Plantin si è caratterizzata per una relazione commerciale fruttuosa, con Plantin che ha assicurato la distribuzione di centinaia di esemplari dell'atlante in tutta Europa. La sua filiale a Parigi si è rapidamente affermata come un centro nevralgico per la vendita di questo atlante. La maggior parte degli esemplari venduti erano versioni latine, sebbene Plantin proponesse anche edizioni in francese e in tedesco, ottenute grazie ad Arnold Mylius, un altro libraio di Colonia. Inoltre, Plantin sviluppò un servizio di personalizzazione offrendo esemplari colorati a mano e legati in modo sontuoso, in grado di aumentare il valore percepito del volume. Infatti, il *Theatrum orbis terrarum* era commercializzato a un prezzo elevato, e aveva tutte le caratteristiche di un'opera di lusso.

Guicciardini, in italiano, dell'ultima edizione, vendutegli al prezzo di 21 soldi grossi l'una, poiché le prende tutte e ci fornisce immediatamente il pagamento in contanti, a condizione che non le ristampiamo in detta lingua per il periodo di tre anni, e che quelle che prenderemo dalla bottega per vendere gli saranno tenute buone al prezzo di 9 fiorini per copia]. MPM Arch 19, c. 209. In altre parole, il mercante Franceschi compra l'intera tiratura (400 copie) pagando in contanti (di fatto ne è distributore unico) alle seguenti condizioni: Plantin si impegna a non fare una ristampa nei successivi tre anni (il che sarebbe concorrenza) e a far buone (in italiano oggi si dice «tener buone», ossia riconoscere all'acquirente il prezzo unitario) le copie che trattiene per venderle presso la sua bottega. Cioè, Plantin ragionevolmente desidera vendere nella sua bottega qualche copia (probabilmente, per i suoi clienti italiani ad Anversa) ma ne riconoscerà il prezzo unitario a Franceschi.

68. Plantin conferma questa transazione in una lettera a Montanus il 9 aprile 1588: «*Nacti scilicet quendam qui libri Guicciardini de hoc Belgio exemplaria redemerit omnia prompta pecunia, alioqui etenim defuissent facultates*» [Infatti, abbiamo trovato qualcuno che ha acquistato tutte le copie disponibili del libro di Guicciardini sul Belgio in contanti, altrimenti le risorse sarebbero venute a mancare]. *Corr.*, VIII-IX, no. 1365.

69. PP 1817; PP online cp010438. Ortelius, Abraham, *Theatrum orbis terrarum. Opus nunc denuo ab ipso auctore recognitum, multisque locis castigatum, & quamplurimis novis tabulis atque commentariis auctum*, Antwerpen, Christophe Plantin per Abraham Ortelius, 1579 (USTC 401803).

Nel 1579, dopo un periodo di turbolenze, Christophe Plantin assunse un ruolo più attivo nel processo editoriale dell'atlante di Ortelius, realizzando la stampa dei testi di accompagnamento per la nuova edizione. Questa edizione segnava la terza redazione dell'opera, con l'aumento del numero di carte da 70 a 93 e l'integrazione di novità di sostanza quali il ritratto di Ortelius e la sostituzione dell'elenco dei nomi di luoghi antichi con il *Nomenclator Ptolemaicus*. Plantin non si limitò alla stampa di questi testi; gestì anche la logistica e lo stoccaggio dei materiali necessari, come la carta, e supervisionò il complesso procedimento tecnico dell'integrazione delle nuove carte nelle edizioni preesistenti. Dimostrò così le sue capacità non solo come tipografo, ma anche come organizzatore e distributore. Estese la distribuzione dell'atlante ad altri mercati in Europa. Questa strategia di distribuzione contribuì ad ampliare il pubblico dell'opera di Ortelius e a consolidare la sua reputazione come opera geografica di riferimento dell'epoca.

Dal 1577, prima della pubblicazione dell'edizione del 1579 del *Theatrum*, Philips Galle aveva già pubblicato una versione tascabile di questo atlante,⁷⁰ i cui testi, scritti in versi dal calvinista Peeter Heyns con il titolo *Spiegel der Werelt*, furono stampati da Plantin tra agosto e settembre di quell'anno. Galle, che aveva stampato le carte nel suo stesso *atelier*, iniziò a fornire queste edizioni illustrate a Plantin alla fine di novembre 1577. Una ristampa in olandese vide la luce nel 1583, integrando nuove carte agli esemplari preesistenti per formare quella che sembrava essere una nuova edizione completa.⁷¹ Parallelamente, un'edizione in francese, con testi in prosa anch'essi di Heyns e basata sull'atlante francese di Ortelius del 1572, fu pubblicata nel 1579,⁷² e ristampata nel 1583:⁷³ tutte le copie furono acquistate da Plantin per la rivendita. Nel 1585, fu introdotta una nuova edizione tascabile latina, il *Theatri orbis terrarum enchiridion*,⁷⁴ con contenuti redatti da Hugo Favolius (1523-1585), distinti dalle versioni precedenti per

70. PP 1828; PP online cp010818. Ortelius, Abraham, *Epitome theatri orbis terrarum*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1577 (USTC 412746).

71. PP 1830; PP online cp012472. Ortelius, Abraham, *Epitome theatri orbis terrarum* [Dutch], Antwerpen, Christophe Plantin, 1583 (USTC 414707).

72. PP 1829; PP online cp011103. Ortelius, Abraham, *Le miroir du monde reduict premierement en rithme brabançonne*, Antwerpen, Christophe Plantin pour Philippe Galle, 1579 (USTC 10296).

73. PP 1831; PP online cp010225. Ortelius, Abraham, *Le miroir du monde reduict premierement en rithme brabançonne*, Antwerpen, Christophe Plantin pour Philippe Galle, 1583 (USTC 15458).

74. PP 1832; PP online cp010336. Ortelius, Abraham, *Theatri orbis terrarum enchiridion: et carmine heroico, ex variis geographis & poetis collecto*, Antwerpen, Christophe Plantin pour Philippe Galle, 1585 (USTC 406731).

eliminare ogni riferimento a Heyns. Fino al 1589, le diverse pubblicazioni ospitarono testi sempre più condensati e sempre più semplificati.⁷⁵

Grammatiche e dizionari. Le opere scolastiche, in particolare le grammatiche e i dizionari, rappresentano il 13 % della produzione di Plantin. Con l'apertura della filiale a Leida, si osserva un aumento delle pubblicazioni dedicate alla lingua olandese, in risposta ai bisogni di insegnanti e studenti, sia ad Anversa che nei Paesi Bassi settentrionali. Tra le pubblicazioni di rilievo di questo periodo, figura l'edizione completa dei trattati linguistici originali di Goropius Becanus (1519-1573), pubblicata nel 1580. Questa compilazione postuma, intitolata *Opera... hactenus in lucem non edita*,⁷⁶ raccoglie lavori completati durante la vita dell'autore, ed era proposta al prezzo di quattro fiorini. Sebbene non abbia incontrato un grande successo commerciale, le opinioni nette di Goropius hanno comunque attirato l'attenzione, anche se vennero severamente criticate da parte dell'eminente studioso Giuseppe Giusto Scaligero (1540-1609). Nella sua introduzione agli *Hieroglyphica*, uno dei trattati di Goropius, Christophe Plantin mette sottilmente in luce l'interesse crescente per l'opera di Goropius in conseguenza a queste critiche. Questo interesse è percepibile anche nell'opera dell'autore anonimo del *Twe-spraack vande Nederduitsche letterkunst*, la prima grammatica olandese edita dall'Officina di Plantin a Leida nel 1584.⁷⁷

Scienza, medicina e musica. Le opere di scienza, medicina e musica rappresentano ognuna rispettivamente il 4% della produzione totale dell'editore. Tra queste, i lavori di Rembert Dodoens (1517-1585) occupano un posto di rilievo, e vengono pubblicati da Christophe Plantin sia a Leida che ad Anversa. Dodoens eccelle in campi diversi come la botanica e la medicina empirica. Il suo contributo principale in botanica è uno studio monumentale, intitolato *Stirpium historiae pemptades sex*.⁷⁸ Questa classificazione delle piante in 26 gruppi in sei grandi sezioni, ognuna composta da cinque libri, segna un'evoluzione notevole rispetto ai sistemi precedentemente utilizzati da Dodoens. La maggior parte delle illustrazioni di questa edizione non erano inedite; provenivano in gran parte da altri

75. Imhof 1998.

76. PP 1255; PP online cp013073. Goropius Becanus, Johannes, *Opera: hactenus in lucem non edita: nempe, Hermathena, Hieroglyphica, Vertumnus, Gallica, Francica, Hispanica*, Antwerpen, excudebat Christophe Plantin, 1580 (USTC 414244).

77. PP 2347; PP online cp010741. Spieghel, Hendrick Laurenszoon, *Twe-spraack vande Nederduitsche letterkunst, ofte vant spellen ende eyghenscap des Nederduitschen taals: uytghegheven by de Kamer in liefd bloeyende*, Amsterdam / Leiden, Christophe Plantin, 1584 (USTC 422227).

78. PP 1101; PP online cp010031. Dodoens, Rembert, *Stirpium historiae pemptades sex, sive libri XXX*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1583 (USTC 401987).

trattati botanici di Dodoens stesso, così come di Clusius e Lobelius, pubblicati precedentemente da Plantin. Inoltre, sono stati riutilizzati per questa pubblicazione circa 1000 blocchi di legno provenienti dal «*Cruyde-boeck*», la prima opera di botanica di Dodoens, acquistati dalla vedova di Joannes Loeus nell'aprile 1581.⁷⁹



Fig. 7.2 - Rembertus Dodonaeus, *Stirpium historiae pemptades sex. Sive libri XXX, Antverpiae, ex officina Christophori Plantini, 1583, fol. Cultura Fonds Library, LC 211 (fol. n5v-n6r, 342 × 430 mm)*

Dall'inizio dell'anno 1581, Dodoens aveva contattato Plantin per organizzare la pubblicazione di quest'opera. In una lettera datata 19 aprile 1581 indirizzata a Camerarius, Plantin rivela che Dodoens aveva l'intenzione di venire presto a supervisionare la stampa dell'opera completa sulle piante in latino.⁸⁰

79. Rooses 1919, p. 221. Il *Cruyde-boeck* di Dodoens fu originariamente pubblicato da Joannes Loeus: edizioni olandesi nel 1554 (USTC 400920) e nel 1563 (USTC 401136); traduzione francese nel 1557 (USTC 24365); traduzione inglese nel 1578 (USTC 406398).

80. *Suppl. Corr.*, no 174: «*Remberti Dodonaei Herbarium integrum latine tandem ab aeo factum ab hinc sex plus minus mensibus sudat sub praelis a quibus ante has (sed uti*

Già nell'agosto 1580, Dodoens aveva ottenuto il privilegio imperiale che stipulava che nessun altro che Christophe Plantin, al quale aveva affidato l'opera, potesse stamparla per dieci anni. Questo privilegio dimostra chiaramente la volontà di Dodoens di collaborare esclusivamente con Plantin.⁸¹

Che Plantin fosse il motore di questa operazione editoriale è dimostrato dal secondo privilegio ricevuto e pubblicato nel libro, concesso il 5 agosto 1582 dal re di Francia per sei anni. In tale privilegio infatti non vi è alcuna menzione dell'autore, ma solo dell'impegno economico e degli innumerevoli culturali meriti dello stampatore.

Nella sua opera intitolata *Medicinalium observationum exempla rara*, pubblicata a Leida nel 1585, Rembert Dodoens affronta cinquantaquattro casi medici rari incontrati nel corso dei suoi quarant'anni di carriera.⁸² L'opera mira a fornire una descrizione dettagliata di casi clinici poco o mal trattati dai suoi predecessori, analizzandoli attraverso il prisma degli insegnamenti antichi, in particolare degli *Aforismi* di Ippocrate. Dodoens arricchisce il suo testo con esempi presi da contemporanei rinomati, come il medico fiorentino Antonio Benivieni (1443-1502), il medico portoghese Valescus de Tarente (fl. 1382-1418) e il medico e anatomista italiano Alessandro Benedetti (1450-1512). Fedele alla tradizione degli Antichi, adotta la struttura classica «*a capite ad calcem*», [dalla testa ai piedi], presentando le patologie dalle lesioni cerebrali fino all'idropisia e alla cancrena dei piedi.⁸³

Quanto al settore della musica, abbiamo visto che il mercato locale delle opere musicali era dominato dall'editore Jean Bellère. L'ingresso di Plantin in questo settore è il risultato di una serie di circostanze. Infatti, dopo l'abbandono da parte di Filippo II della commissione di un antifonario per il quale aveva già investito più di 21.060 fiorini in carta e in caratteri tipografici musicali, Plantin decise di utilizzare queste risorse per stampare nel 1578 in folio le *Octo missae* del compositore francofiammingo Georges de la Hèle (1547-1586).⁸⁴ Questa edizione assorbì più di 200 risme di carta. L'opera fu dedicata a Filippo II. Plantin sperava così

spero paullo post) proximas nundinas Francof. non liberabitur» [L'*Herbarium integrum* di Rembert Dodoens, finalmente tradotto in latino da lui stesso, è in corso di stampa da circa sei mesi. Probabilmente non sarà pubblicato prima della prossima fiera di Francoforte (o poco dopo)].

81. Già nell'agosto del 1580, Dodoens aveva ottenuto un privilegio dall'Imperatore a nome di Plantin, che afferma: «[nessuno può stampare le *Pemptades*] *praeter eum cui a Dodonaeo commissae fuerint, hoc est, Christophorum Plantinum Architypographum*».

82. PP 1094; PP online cp010815. Dodoens, Rembert, *Medicinalium observationum exempla rara*, Leiden, ex officina Christophe Plantin, 1585 (USTC 422345).

83. De Nave & De Schepper 1990, p. 175.

84. PP 1306; PP online cp010121. La Hèle, George de, *Octo missae, quinque, sex et septem vocum*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1578 (USTC 414961).

di incitare il monarca a onorare i suoi impegni e ad alleggerire il fardello finanziario che gli aveva imposto. Inoltre, l'edizione, di uno splendore veramente regale, mirava a mostrare al sovrano la magnificenza che l'antifonario avrebbe potuto avere, mentre l'invio a Madrid di alcuni esemplari sontuosamente legati era destinato a suscitare rimpianti e a formulare implicitamente un rimprovero. Venduta a 18 fiorini, quest'opera mirava a una clientela ristretta.

Per le altre pubblicazioni musicali, Plantin optò invece per il formato in quarto, permettendo di fissare i prezzi tra 1 e 2 fiorini la copia, un costo comunque considerato elevato.

Diritto, economia e scienza politica. In fondo alla classifica, le opere di diritto, economia e scienza politica rappresentano solo il 3%.⁸⁵ Durante questo periodo, a parte qualche trattato, non è in questo campo che l'Officina si distingue particolarmente. Molti titoli sono in realtà tesi di studenti, come accade a Leida. La presenza di *pamphlet*, registrata per l'1% nell'inventario M 296, si caratterizza in realtà per opere di propaganda in forma poetica piuttosto che per opuscoli polemici. Per esempio, i poemi in greco e in latino intitolati *Francisco [...] Andium et Alençoniae duce, Gandavum ad capiendum Flandriae comitatum accersito* di Hadrianus Damman (m. 1604),⁸⁶ pubblicati nel 1582 con tre illustrazioni incise su rame, celebrano Francesco Ercole di Valois, duca d'Angiò e d'Alençon. Fratello del re Enrico III di Francia, sbarcò nei Paesi Bassi nel febbraio 1582, fu intronizzato duca di Brabante ad Anversa, prima di recarsi a Bruges il 27 luglio 1582 e poi a Gand il 20 agosto 1582, dove fu riconosciuto come Conte delle Fiandre.

In conclusione, la transizione strategica adottata da Christophe Plantin durante questo periodo illustra una risposta complessa e sfaccettata di fronte alle sfide immediate del settore editoriale, anticipando allo stesso tempo le evoluzioni future del mercato. Questo approccio proattivo non è semplicemente un adattamento; rivela una visione strategica destinata a diversificare il suo catalogo editoriale, un'iniziativa essenziale per ridurre i rischi economici e massimizzare le opportunità. Distaccandosi dalla produzione quasi esclusiva di testi liturgici per la Spagna, Plantin ha non solo liberato risorse materiali – come i torchi e la carta – ma ha anche aperto la sua azienda a nuovi generi e pubblici. Questa diversificazione si

85. Stellfeld 1949, si veda pp. 13, 15, 26 e 28.

86. PP 1057; PP online cp012999. Damman, Hadrianus, *Francorum regis Francisci I. N. Errici II. F. Valesia; Lotharingiae, Brabantiae, Lymburgi, Geldriae, Andium, & Alençoniae duce, Gandavum ad capiendum Flandriae comitatum accersito* Hadrianus Damman Gandavus, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1582 (USTC 402840).

è tradotta in un aumento delle pubblicazioni nei campi scolastici, storici, geografici e musicali, ampliando così il suo pubblico e rispondendo in modo più adeguato alla domanda diversificata di una clientela europea in evoluzione.

Alla luce di questa sintetica analisi, la realtà della produzione di Plantin contrasta fortemente con l'immagine di mercenario, nelle parole dello stesso Plantin, proiettata nei suoi scambi epistolari con i suoi corrispondenti spagnoli. Le sue numerose e ripetute lamentele rivelano piuttosto un'ostinazione nell'ottenere che il monarca riconoscesse che erano state le sue richieste a far lievitare il budget della *Biblia* poliglotta. Più correttamente, possiamo concludere che una parte significativa della sua produzione illustri come sia riuscito a utilizzare strategicamente le committenze reali per rafforzare la sua posizione di leader nel settore dell'editoria di lusso.

1577-1589: la scelta dei formati

Di fronte a tutte le vicissitudini legate ai disordini religiosi e politici, Plantin mantiene la rotta. Dopo la fine dell'assedio di Anversa, si assiste a un ritorno dei formati miniaturizzati. L'editore reintroduce il formato in-24° in un ambito ben preciso: lancia in questo formato una collezione di autori classici, tra cui Cicerone, Virgilio, Orazio e Giovenale. Sono libri rivolti principalmente agli studenti poco abbienti e ai viaggiatori, come specifica il 1° settembre 1586 in una lettera: «Il Virgilio è finito in 24to. Orazio è iniziato nella stessa forma [...] tutto senza alcuna annotazione né note di alcuna grandezza. Volendo coloro che mi favoriscono nella stampa di tali libri che possano servire ai poveri scolari e a coloro che viaggiano e vogliono portare con sé molti libri in poco spazio».⁸⁷

Il picco degli in-4° nel 1582 è a sua volta legato alla clientela studentesca: Plantin completa la sua collezione di autori greci lanciata nel 1575 con la pubblicazione dell'*Iliade* in quattro volumi.⁸⁸ Stampati a Leida, ma con

87. *Corr.*, VIII-IX, no 1283: «*Le Virgile est achevé in 24to. Horace est commencé de mesme forme [...] le tout sans aucunes annotations ni notes d'aucunne grandeur. Voulants ceux qui me favorisent a imprimer tels livres qu'ils servent aux pauvres escholiers et a ceux qui voyageants veulent porter avec soy beaucoup de livres en peu de masse*». Benché sia molto improbabile che Plantin ne fosse a conoscenza, la prima collezione di classici in 24° era stata pubblicata tra Venezia (1515-1516) e Toscolano (1521-1525) dall'editore Alessandro Paganino, si veda Nuovo 1990, pp. 36-62 e 67-77.

88. Libro I: PP 1339; PP online cp011085. Libro II: PP 1340; PP online cp012582. Libro III: PP 1341; PP online cp012497. Libro IV: PP 1343; PP online cp012754.

parte degli indirizzi in frontespizio indicanti Anversa, molti testi latini di Giusto Lipsio sono a loro volta stampati in quarto. Tuttavia, ciò che è valido per un centro di produzione non lo è necessariamente altrove. In una lettera dell'11 aprile 1584, Pierre Porret, che conosce perfettamente il mercato francese, suggerisce a Plantin di stampare la traduzione francese del *De constantia* di Lipsio sotto forma di un «*petit manuel*», e di dimenticare il formato in-4° inizialmente previsto mettendo «*d'un costé le latin et le francoys de l'autre, [car] je croy qu'il se vendroit bien pour les escolliers veu qu'il est traduit quasi ad verbum*» [Da un lato il latino e dall'altro il francese, [perché] credo che si venderebbe bene per gli studenti visto che è tradotto quasi parola per parola].⁸⁹

Tra il 1581 e il 1583 e dopo il 1585 si nota un aumento del numero degli in-folio, la maggior parte dei quali illustrati con lastre di rame, il che testimonia ancora una volta che Plantin dispone dei capitali necessari per realizzare questi costosi volumi. La sontuosa Bibbia del 1583, le edizioni in olandese e francese della *Descrittione de tutti i Paesi Bassi* di Guicciardini nel 1581 e 1582, *La joyeuse et magnifique entrée de monseigneur François fils de France en sa tres-renommée ville d'Anvers*,⁹⁰ dimostrano che esiste un mercato per questo tipo di opere. I mercati target di Plantin erano da un lato il mercato parigino (attraverso Sonnius che acquistava tra un quarto e un terzo della produzione) e dall'altro il mercato internazionale, poiché molte copie trovavano acquirenti tra i mercanti che frequentavano le fiere di Francoforte.⁹¹

Uno degli ultimi in-folio pubblicati poco prima della morte dell'editore, destinato allo studio, illustra perfettamente l'uso di questi volumi dalla impaginazione ariosa. La Biblioteca Mazarina di Parigi conserva una copia delle opere complete di Tacito pubblicata nel 1589 a Leida ma con l'indirizzo di Anversa in frontespizio: il testo principale è stampato in caratteri romani con un'interlinea spaziosa mentre un ampio margine bianco è lasciato in alto e a destra del testo; il proprietario del libro, che ha studiato scrupolosamente il testo classico, ha invaso la pagina con le sue note.⁹²

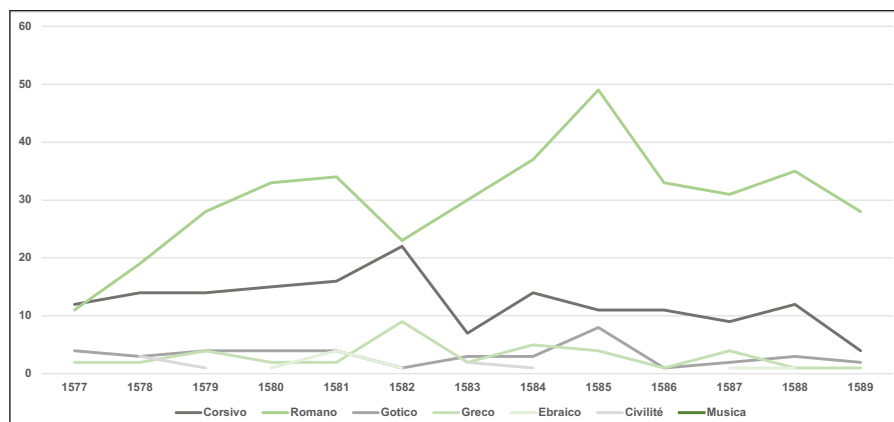
89. *Corr.*, VII, no 1018.

90. PP 1211; PP online cp013388. *La joyeuse et magnifique entree de monseigneur Francois fils de France en sa ville d'Anvers*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1582 (non nell'USTC).

91. Bowen & Imhof 2008, p. 226.

92. Tacito, *Opera quae exstant*, Anversa, Christophe Plantin, 1589, Bibl. Mazarine, 2° 5616.

I caratteri tipografici



Graf. 7.5 - Carattere tipografico per il testo principale tra il 1577 e il 1589 secondo M 296

Fin dal 1582, i caratteri tipografici romani soppiantano definitivamente i caratteri corsivi nel corpo del testo principale. Questa predominanza del romano sembra corrispondere alle preferenze degli umanisti dell'epoca. Una tendenza sposata in particolare da Giusto Lipsio, la maggior parte delle cui pubblicazioni sono stampate in questo carattere. Dopo il 1585, questa tendenza si estende anche ai trattati religiosi dei gesuiti: così, tutte le opere latine di Costerus adottano tale veste tipografica.

L'uso del corsivo è limitato principalmente alle opere poetiche. Come ha sempre fatto, Plantin continua a utilizzare questi caratteri per stampare gli epigrammi dei libri di emblemi di Sambucus e Junius, per esempio, così come per le opere di autori classici. Tuttavia, col tempo, la funzione del corsivo evolve all'interno dell'*atelier* e finisce per rivestire un ruolo secondario; i corsivi sono adoperati nelle descrizioni, nelle introduzioni, nei titoli dei capitoli, una pratica ancora in vigore oggi. Plantin, come la maggior parte dei suoi omologhi europei, utilizza il corsivo per evidenziare alcune sezioni di un frontespizio o di un paragrafo, per differenziare il latino dal francese in opere multilingue, per evidenziare i *marginalia*, segnando così l'emergere di una vera distinzione tipografica, che arricchisce l'esperienza visiva del lettore e lo guida nella lettura.

La reintroduzione del carattere *civilté* è strettamente associata, come abbiamo visto precedentemente, al contesto protestante. Nel 1577, quando Plantin decide di riutilizzare questo carattere tipografico per la stampa del *Milenus clachte*, lo fa su iniziativa di Silvius a Leida. Sebbene non

siano registrate nel manoscritto M 296, Plantin ha anche stampato alcune raccolte di poesie di sua composizione, utilizzando sporadicamente i caratteri *civilité*. Al contrario, ad Anversa, l'uso dei caratteri gotici per i libri in olandese si impone definitivamente come norma fino alla cessazione delle attività dell'*atelier*. L'abbandono dei caratteri gotici nei Paesi Bassi avverrà gradualmente nel corso del XVII secolo.

L'ampliamento dell'uso dei caratteri greci è direttamente associato alle collezioni di testi classici greci, incluse varie edizioni dell'*Illiade* di Omero e delle *Sette tragedie* di Eschilo. In quanto editore di Bibbie, Plantin ha anche proceduto a diverse ristampe di Bibbie in ebraico durante questo periodo, che si trattasse di Bibbie integrali o di testi selezionati dell'Antico o del Nuovo Testamento. Plantin continua la stessa politica editoriale per quanto riguarda i caratteri musicali, cercando sempre di ammortizzare il loro acquisto.

Infine, come vuole la consuetudine generale, l'uso degli inchiostri nei colori rosso e nero si stabilisce come norma dell'*atelier* per i libri liturgici. Tutti i messali, breviari e libri d'ufficio sono sistematicamente stampati in bicromia.

Le illustrazioni

In questo campo, durante questo periodo, Plantin deve affrontare una serie di sfide che segneranno profondamente il suo approccio all'editoria e alla stampa. La continua penuria di incisori e la prolungata mancanza di capitali lo spingono a esplorare soluzioni alternative per la produzione delle sue opere, tra cui la tecnica dell'acquaforte. Ma le innegabili criticità non ostacolano la sua capacità di innovare e perseverare nelle sue pratiche, come l'utilizzo delle stesse incisioni per diverse opere, sottolineando così la sua determinazione a ottimizzare le risorse disponibili. Un contesto economico simile, affrontato con grande capacità di adattamento, influenza anche i suoi progetti a Leida, dove Plantin implementa tecniche che differiscono significativamente da quelle impiegate ad Anversa, segnando così un'evoluzione notevole nelle sue pratiche editoriali.

Già negli anni Ottanta, Christophe Plantin, che svolge un ruolo di intermediario nel progetto di pubblicazione del primo libro di emblemi gesuiti di Jérôme Nadal (1507-1580) intitolato *Evangelicae historiae imagines*,⁹³ deve affrontare la carenza di incisori, come scrive in una missiva indirizzata a Jacobo Ximenes il 22 ottobre 1586, ove lo sollecita a far produrre a Roma le lastre che occorrono all'edizione dell'*Evangelicae*

93. USTC 412918.

historiae imagines di Gerònimo Nadal (1507-1580), che sarà pubblicata solo nel 1593 dagli eredi di Plantin.⁹⁴ In tale missiva, Plantin solleva diverse problematiche: l'eccessività delle tariffe degli incisori, la difficoltà del loro temperamento, la loro mancanza di affidabilità nonché la loro migrazione verso altre città: «Trovo gli incisori estremamente capricciosi e più ingiusti nei loro prezzi di quanto non abbia mai sperimentato prima. Goltzius ha recentemente rifiutato categoricamente di farlo. Le promesse di Wierix non sono affidabili per la continuazione del lavoro. Sadler, per quanto ne so, si è recato a Magonza».⁹⁵ Questa problematica è ricorrente e colpisce profondamente l'*atelier*.

Per ovviare a questo problema, l'editore esplora la tecnica dell'acquaforte, che permette di ridurre considerevolmente i costi. Infatti, a differenza dell'incisione su rame a bulino, che è un processo lungo e laborioso, i disegni delle incisioni ad acquaforte sono realizzati dagli artisti direttamente su uno strato di vernice applicato su una lastra di rame. L'acido attacca poi il metallo nei punti in cui la vernice è stata rimossa, facilitando così il processo di incisione. Tuttavia, il principale inconveniente di questa tecnica risiede nell'usura più rapida delle lastre, che riduce il numero di impieghi possibili. Si tratta di un grave limite, dato che Plantin, in un costante sforzo di ottimizzare i costi, continua ad applicare il metodo che consiste nel riutilizzo della stessa incisione in diverse opere.

L'esempio più significativo di tale pratica durante questo periodo è documentato nella Bibbia latina in formato in-folio pubblicata nel 1583 e nella riedizione degli *Humanae salutis monumenta* in formato in-quarto di Arias Montanus, apparsa lo stesso anno.⁹⁶ Si trattava di due opere lussuose, concepite come tali fin dall'inizio.

Le intenzioni di Plantin sono chiaramente dettagliate in due lettere. Nella prima, scritta ad Arias Montanus il 1° luglio 1580, precisa che, nonostante la stretta somiglianza delle immagini con le edizioni precedenti dei *Monumenta*, la maggior parte delle nuove illustrazioni sono state appositamente concepite per la Bibbia e non per il libro di emblemi. Aggiunge che secondo lui «*cette œuvre plaira aux curieux et à ceux qui souhaitent orner leurs bibliothèques de rareté*» [questa opera piacerà ai curiosi e a coloro che deside-

94. USTC 402295. L'edizione contiene ben 153 tavole calcografiche, più il frontespizio inciso.

95. «[...] *si huc mittantur hoc tempore quo experior celatores morosissimos esse et iniquiores in preciiis postulandis quam hactenus expertus fuerim. Goltzius siquidem nuper prorsus negavit se facturum. Winrixii promissis nulla fides adhibenda in operis continuatione. Sadlerus Moguntiam ut intelligo se contulit*». *Corr.*, VIII-IX, no 1160, p. 71.

96. PP 590; PP online cp012128. Arias Montanus, Benito, *Humanae salutis monumenta*, [Antwerpen], Christophe Plantin, 1583 (USTC 401970).

rano adornare le loro biblioteche con rarità].⁹⁷ Per raggiungere questo obiettivo, spiega in una seconda lettera dell'ottobre 1582 a Joachim Camerarius il giovane (1534-1598), quest'opera è stata concepita per i collezionisti amanti delle belle immagini e delle rarità.⁹⁸ È per questo motivo che ha optato per il formato in-folio, l'utilizzo di grandi caratteri tipografici e l'illustrazione a partire da lastre di rame. Che i bibliofili e collezionisti europei fossero ormai così numerosi da poter costituire un *target* specifico dell'editoria è una circostanza che poteva apparire chiara soltanto a chi si era sempre mosso in un mercato transnazionale di alto livello, tra corti e ricchi mercanti.

In realtà, nell'edizione della *Biblia Sacra* del 1583, dodici delle tredici grandi incisioni provengono da edizioni precedenti di Plantin, in particolare undici dalla sua *Bibbia* poliglotta e dell'edizione del piano del Tempio di Gerusalemme. Solo il frontespizio inciso, realizzato nel 1582 da Abraham de Bruyn (1538/39-1587), era di nuova fattura. Le altre illustrazioni in quarto erano in gran parte riutilizzi di immagini provenienti dalle edizioni liturgiche di Plantin, talune risalenti al 1573. Di fatto, alla fine, solo un quarto delle illustrazioni erano state create proprio per questa Bibbia. Allo stesso modo, la maggior parte delle illustrazioni utilizzate simultaneamente nell'opera di Montanus e nella Bibbia esistevano già nel 1578, come testimonia l'inclusione di diverse di queste incisioni in un album commemorativo delle illustrazioni delle edizioni di Plantin che Jan I Moretus preparò per il suocero come regalo di Capodanno il 1° gennaio 1576.⁹⁹ La pratica è chiaramente documentata negli inventari realizzati dopo la morte di Plantin, dove si trovano riferimenti specifici a 113 figure utilizzate congiuntamente per la Bibbia, i *Monumenta*, e i libri d'ore, con in aggiunta 18 lastre dedicate unicamente ai *Monumenta* in quarto.

In periodo di forte recessione economica, la capacità di Christophe Plantin di riutilizzare le lastre per diverse pubblicazioni assume una dimensione particolarmente strategica. Si trattava naturalmente di una consuetudine editoriale antica, applicata alle xilografie, ma nell'azienda di Plantin rivela non solo l'organizzazione e l'economia di mezzi, ma anche la coerenza visiva tra le diverse opere stampate dal suo *atelier*.

97. «[...] *quod opus, ni fallor, placebit curiosis et illis qui raris cupiunt ornare suas bibliothecas*», Dávila Pérez 2002, II, no 74, p. 456

98. «*Biblia Latina maximis typis cum figuris in aere sculptis pro iis qui talibus delectantur ad ornandas bibliothecas*», *Suppl. Corr.*, no 176, p. 200.

99. Le incisioni, incollate principalmente secondo il loro ordine di apparizione nei *Monumenta*, indicano che intorno al 1576 l'accento era posto sull'illustrazione dei *Monumenta* piuttosto che della Bibbia, contrariamente a quanto afferma Plantin nella sua lettera del 1580 ad Arias Montanus. Il lavoro sulle lastre per questi importanti progetti era già ben avanzato a metà degli anni 1570. Bowen & Imhof 2008, p. 185.

Le prime pubblicazioni indipendenti in cui Plantin impiegò la tecnica dell'acquaforte furono le edizioni italiana e francese della *Descrizione dei Paesi Bassi* di Ludovico Guicciardini, uscite rispettivamente nel 1581 e nel 1582. Tali edizioni rivelano un nuovo aspetto dell'attività editoriale di Plantin. Infatti, scaduto il privilegio di Silvius nel 1575, Plantin poté intraprendere il nuovo progetto solo nel 1580 a causa delle turbolenze politiche. Il 16 febbraio di quell'anno, fece un'offerta al suo collega per acquisire l'insieme dei legni incisi che erano stati utilizzati per illustrare l'edizione precedente:

Compagno mio, questa è per accompagnare la lettera del Signore Louis Guichardin con la quale vi informa come, su istanza di diverse persone sia da parte di Sua Altezza che dei signori degli Stati e del Consiglio Privato e del Brabante, ho fatto un accordo, secondo il Privilegio che mi hanno concesso in tutte le lingue, di far ritrarre e incidere le carte generali e particolari di questi Paesi Bassi e delle loro principali città in forma piatta, tutto in rame, a cui il Signor Ortelius, insieme ad alcuni eccellenti pittori e quattro incisori, sta lavorando da qualche tempo e quest'opera sta avanzando molto rapidamente per poterla subito stampare nel libro del Signor Guichardin contenente la descrizione dei suddetti Paesi Bassi, che ha grandemente aumentato sia con la sua industria che con diverse particolarità [...]. E poiché è cosa decisa e risolta che devo proseguire con urgenza le cose suddette, ho voluto informarvi per l'antichità, la conoscenza e la familiarità con voi, e offrirvi il pagamento delle figure che potreste avere sia in legno che in rame (anche se non intendendo usarle poiché faccio fare tutto in rame in altre dimensioni rispetto alle vostre) e allo stesso modo di tutti i ritratti, le versioni e altre spese che vorrete consegnare al momento. Per maggiore comodità vostra, offro di fare il pagamento di quanto avrete speso in contanti o in altrettanti esemplari del suddetto libro al prezzo del costo della stampa che potrà ammontare alla vostra precedente spesa fatta [...].¹⁰⁰

100. «*Mon Compere, ceste est pour accompagner la lectre du Seigneur Louis Guichardin par laquelle il vous advertist comment a l'instance de plusieurs personnages tant de la part de son Altesse que de messigneurs des Estats e Conseil Privé e de Brabant j'ay accordé suivant le Privilege qu'ils m'en ont octroyé en toutes langues de faire pourtraire e tailler les cartes generale e particulieres de ces Païs bas e les villes principales d'iceux en platte forme le tout en cuivre a quoy le Seigneur Ortelius avec quelques excellents peintres e quatre tailleurs sont in besongne passé ja quelque temps e advancent fort ledict ouvrage pour incontinent les imprimer au livre dudict Seigneur Guichardin contenant la description desdicts Païs bas qu'il a augmenté grandement tant de son industrie que di plusieurs particularités [...]. Et d'autant que c'est chose arrestee e resoluë qu'il me convient poursuivre in diligence les choses susdictes je t'ay voulu pour l'ancienneté, congnoissance e familiarité de vous en advertir e offrir le payement de telles figures que pouvés avoir soit en bois soit in cuivre (encores que je ne m'en veuille servir veu que je fays faire le tout en cuivre en autres grandeurs que les vostres) e pareillement de tous pourtraicts, versions e autres despenses que vouldrés presentement delivrer. Lequel payement de ce qu'aurez desboursé j'offre pour milleure commodité vostre de faire in argent comptant ou bien in autant d'exemplaires dudict livre au prix du coust de l'impression che pourra monter vostredict desboursement par cy devant faict [...]*». Corr., VI, no 864, pp. 140-141.

Appare chiaramente che la proposta di acquisto fatta da Plantin non aveva come obiettivo l'utilizzo dei legni incisi, ma mirava piuttosto a neutralizzare una probabile concorrenza. L'intenzione non era quella di offrire una compensazione a Silvius per la scadenza del suo privilegio, ma si trattava piuttosto di una misura preventiva, destinata a impedire a Silvius di pubblicare una nuova edizione con le sue vecchie illustrazioni, in grado di far concorrenza all'edizione plantiniana. Silvius, comprensibilmente, rifiutò l'offerta di Plantin, poiché aveva a sua volta un nuovo progetto editoriale: non solo avrebbe avuto tutto il diritto di ristampare la sua edizione con quelle xilografie, ma si stava sforzando di raccogliere ulteriori vedute di città per una nuova edizione. Purtroppo, Silvius morì a Leida, come abbiamo precedentemente ricordato, prima di poter mettere in atto il suo progetto.¹⁰¹

La lettera menzionata precedentemente rivela senza equivoco che, fin dall'inizio, Plantin aveva l'intenzione esclusiva di utilizzare delle incisioni per distinguersi dai suoi concorrenti. Con l'obiettivo di assicurare una posizione predominante della sua edizione sul mercato, l'approccio di Christophe Plantin nell'illustrazione del testo di Guicciardini differisce radicalmente da quella del suo concorrente locale, Silvius. Plantin ha non solo modificato il supporto delle illustrazioni, passando dal legno inciso alla calcografia, ma ha anche aumentato il loro numero. A differenza delle edizioni di Silvius che iniziavano con un convenzionale frontespizio in cornice xilografica, Plantin introduce il testo con quattro incisioni a piena pagina: un'allegoria dei Paesi Bassi, una cornice del titolo arricchita dei simboli di abbondanza e di Nettuno, gli stemmi delle diciassette province (con talvolta quelli di Filippo II al centro), e un'allegoria delle Arti e delle Scienze contenente spesso un ritratto di Filippo II. Mentre Silvius si limitava a quindici vedute su legno e talvolta due stampe aggiuntive su rame, Plantin arricchisce la sua prima edizione di cinquantacinque incisioni all'acquaforte, includendo carte e vedute di città, in particolare di Anversa, e riprendendo solo alcuni motivi delle opere di Silvius.

A Leida, motivi economici e culturali definiscono i progetti indipendenti condotti da Plantin, che comprendevano un numero considerevole di illustrazioni, segnando una netta rottura con le sue precedenti produzioni di opere illustrate ad Anversa fino al 1583. Questi progetti, che integravano serie di immagini bibliche nonché edizioni illustrate degli studi neo-latini di Giusto Lipsio, erano esclusivamente realizzati ad acquaforte. Il primo di questi progetti comportava due serie di illustrazioni bibliche incise da

101. Bowen & Imhof 2008, p. 197.

Peeter van der Borch, riconosciute sotto i nomi di *Imagines et figurae bibliorum*, un insieme di novantotto immagini con un frontespizio inciso in folio oblungo, e le *Bibelsche figure*, un insieme di ottantatré immagini in formato quarto oblungo, senza frontespizio inciso.¹⁰² La decisione di privilegiare l'acquaforte per queste illustrazioni si spiega per diverse ragioni logiche. Da una parte, queste immagini, spesso paesaggi, si prestavano bene a questa tecnica. Dall'altra, considerando il gran numero di lastre necessarie, l'acquaforte si rivelava essere una scelta più oculata tanto dal punto di vista tecnico quanto finanziario. Infatti, l'acquaforte, più rapida da eseguire rispetto all'incisione su rame, risultava anche meno costosa da produrre nonostante il doppio passaggio sotto i torchi.¹⁰³

Dopo la riconquista di Anversa da parte delle forze spagnole, l'officina di Jan Moretus si orienta verso la produzione di opere di devozione e di trattati religiosi allineati ai precetti del Concilio di Trento. In questa ridefinizione della politica editoriale, Jan Moretus ha indubbiamente giocato un ruolo cruciale, ma già tra le ultime pubblicazioni illustrate, prima della morte di Plantin, si nota una predominanza di opere di autori gesuiti, come Pietro Canisio e Franciscus Costerus. Queste pubblicazioni mirano a una clientela specifica e si trovano parzialmente escluse da uno dei principali centri di distribuzione, ovvero Francoforte e le sue fiere, durante le quali molti editori hanno dimostrato di essere ostili alle opere gesuite a quell'epoca.¹⁰⁴

I libri dei gesuiti si distinguono per una predominanza del testo sull'immagine, adottando una strategia educativa che si adatta a diversi livelli di comprensione. A differenza dei libri di emblemi, ricchi di illustrazioni, le opere di Canisio, Costerus e altri, che fossero testi emblematici o meno, contengono nettamente meno illustrazioni.

Le pubblicazioni dei gesuiti mirano a un triplice pubblico: si rivolgono prima a lettori meno colti, per i quale le immagini costituiscono uno strumento di comprensione e persuasione essenziale; poi, a un pubblico più istruito, per il quale il testo è ben decodificabile e in grado di offrire una fonte di ispirazione più profonda; e infine a coloro che sono principalmente interessati alle sole immagini, anche in chiave collezionistica. Questa tripla valenza editoriale ha delle implicazioni importanti per il mercato dei libri dei gesuiti, influenzandone produzione, diffusione e vendita.

102. Dekoninck 1999.

103. Bowen & Imhof 2008, pp. 246-247.

104. La crescente ascesa delle rivendicazioni calviniste, danneggiate dalla Pace di Augusta (*Augsburger Reichs- und Religionsfrieden*) del 1555, trova eco nelle fiere presso le grandi dinastie di editori come i De Bry, che diffondono opere emblematiche dell'identità calvinista. Si veda Milazzo 2017.

Consapevoli degli interessi della loro clientela diversificata, Plantin e Moretus hanno adattato la loro offerta proponendo le opere dei due autori sotto diverse forme. Ad esempio, le *De universa historia Dominicae Passionis meditationes quinquaginta*, di Costerus pubblicate nel 1587 hanno avuto una traduzione francese e neerlandese dello stesso anno. La versione latina non aveva nessuna illustrazione. Le altre due edizioni, che contenevano una cinquantina di incisioni, erano in vendita in due versioni: solo testo, oppure testo e immagini. Successivamente, dopo la scomparsa di Plantin, Moretus mise sul mercato numerosi libri di emblemi gesuiti in una terza variante composta unicamente di immagini, il cui frontespizio riportava sistematicamente la parola *Icones*.¹⁰⁵ Quest'ultima forma era pensata per rispondere alle aspettative dei collezionisti di immagini pie. Le edizioni con il solo testo, a causa del loro prezzo inferiore, si vendevano meglio. Infatti, sull'insieme di una tiratura, il numero di copie illustrate era inferiore al numero di copie con il solo testo.¹⁰⁶ Una strategia editoriale raffinata, che testimonia la capacità di adattarsi a una domanda diversificata, offrendo prodotti specificamente mirati, e che consente a Plantin anche di saggiarne i limiti. Dopo il 1585, infatti, egli si rese conto rapidamente che per le opere illustrate il mercato locale si restringeva mentre rimaneva dinamico in Francia.¹⁰⁷

L'edizione greca del *Physiologus (Ad physiologum)* attribuito a Epifanio,¹⁰⁸ si iscrive nel ricco filone delle edizioni emblematiche e dei libri di favole precedenti dell'editore.¹⁰⁹ Quest'opera era una ristampa dell'edizione del 1587 realizzata a Roma da Francesco Zanetti e Giacomo Rufinelli (Edit16 CNCE 18165), ornata di xilografie. Plantin le traspose in incisioni all'acquaforte, offrendo una finezza di dettaglio e una precisione molto maggiori. La preferenza per questa tecnica può essere giustificata dalla natura del soggetto trattato nell'opera attribuita a Epifanio, un bestiario cristiano moralizzato. Infatti, la rappresentazione degli animali si

105. Milazzo 2023, pp. 68-70.

106. Su una tiratura di 650 esemplari, solo 170 copie in media erano illustrate. Si veda Bowen & Imhof 2008, p. 233.

107. Bowen & Imhof 2008, p. 226-234.

108. PP 1126; PP online cp012111. Epiphanius, *Eis ton physiologon. Eis ta vaia logos [Ad physiologum. In die festo palmarum sermo]*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1588 (USTC 402141).

109. Ricordiamo in particolare, le lussuose *XXV fables des animaux* di Étienne Perret, pubblicate nel 1578, con incisioni all'acquaforte. Le immagini, presentate indipendentemente dal testo che utilizza caratteri in corpo grande, offrono uno spettacolo contemplativo e sontuoso. L'elaborata impaginazione dimostra la volontà di creare un'opera in cui l'immagine assume un ruolo preponderante, invitando il lettore a un godimento estetico raffinato. Proot 2020, pp. 352-357.

avvantaggia particolarmente della tecnica dell'acquaforte, che permette una maggiore libertà di espressione e una resa più dinamica delle forme e dei movimenti. Questa tecnica è tanto più appropriata in quanto Plantin si era già familiarizzato con le serie di favole animali illustrate con il metodo dell'acquaforte, il che potrebbe spiegare la sua scelta per esso in quest'opera specifica.¹¹⁰ In sintesi, l'adozione di questo metodo nell'edizione del *Physiologus* non si presenta solo come una continuità estetica con le pratiche precedenti, ma anche come un adattamento riflessivo alle esigenze visive del contenuto dell'opera, sottolineando così l'interazione tra il soggetto del testo e la scelta delle tecniche di illustrazione.

D'altra parte, la ristampa quasi identica del *Physiologus* non richiedeva che poco tempo per la sua concezione e fabbricazione, un vantaggio certo nel contesto di mercati allora ristretti. Nonostante un sostegno dei centri di distribuzione di Francoforte e di Parigi, Plantin si sforzava di mantenere un'offerta di libri di alta qualità a costi controllati. Notoriamente, l'alterazione frequente delle incisioni all'acquaforte, risultante dal degrado delle lastre usate in grandi tirature, non ha avuto effetto su questa edizione. Con 835 esemplari, il *Physiologus* contava tra le tirature più significative dell'Officina. Sebbene più della metà di questi esemplari (470 in totale, di cui 300 destinati a Francoforte e 100 a Parigi) fosse stata rapidamente distribuita, la loro vendita si rivelava molto più ardua nell'Europa meridionale, un mercato meno accessibile e probabilmente saturato dall'edizione romana. Così, questo titolo figurava ancora negli stock dell'Officina Plantiniana nel 1642.¹¹¹

Poco prima della morte di Plantin (1589), la richiesta dei suoi libri riccamente illustrati sembra essere in diminuzione. Tale mercato era chiaramente dominato dagli acquisti del mercante parigino Michel Sonnius, oltre ad altri clienti francesi, ma ormai mancava la clientela locale. Questo fenomeno non è legato alla grande crisi economica che ha colpito Anversa, ma probabilmente ai gusti dei lettori locali. Di conseguenza, sembra che le edizioni di lusso di Plantin con illustrazioni calcografiche, grazie alle quali si era guadagnato una reputazione internazionale all'inizio degli anni Settanta con le sue edizioni liturgiche, rimanessero richieste sul mercato internazionale, ma da una clientela sempre più ristretta. Tale tendenza rivela un cambiamento nelle dinamiche di consumo delle opere di lusso, mettendo in luce le sfide che Plantin affrontava per mantenere l'attrattiva dei suoi prodotti in un mercato in costante evoluzione.¹¹²

110. Bowen & Imhof 2008, p. 197.

111. Vellet 2020, p. 371.

112. Bowen & Imhof 2008, p. 231.

I frontespizi



Fig. 7.3 - Lodovico Guicciardini, *Descrittione* [...] di tutti i Paesi Bassi [...], *Anversa*, apresso Christofano Plantino, 1581, fol. *Cultura Fonds Library*, LC 242 (fol. [*]1v-[*]2r; 334 × 440 mm)

Durante questo periodo, sebbene si osservi un leggero aumento del numero di frontespizi illustrati, l'approccio di Plantin non è innovativo. Infatti, a parte le immagini pie apposte sui frontespizi delle opere gesuitiche, altri frontespizi, come quello della *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* di Guicciardini, rimangono portici monumentali. Queste porte simboliche invitano il lettore a penetrare nell'universo del testo, conservando così un'antica tradizione, risalente all'età dei manoscritti, che simboleggia l'ingresso in un'opera in modo maestoso ed emblematico. Nell'arena delle allegorie, Plantin si rivela non solo un fine conoscitore del linguaggio allegorico, ma anche un maestro nell'associare figure inedite.



Fig. 7.4 - Biblia sacra, Antverpiæ, ex officina Christophori Plantini, 1583, fol. Cultura Fonds Library, LC 147 (fol. *1r, 417 × 272 mm)

Il frontespizio inciso, vero e proprio labirinto visivo, della *Biblia Sacra* del 1583 svela una scacchiera simbolica di una complessità affascinante, che si dispiega in una ricca cornice a due strati, tessendo insieme fili di racconti biblici e di simbolismo cristiano. Al culmine, quattro scene dell'Antico Testamento ricamano principalmente la narrazione della caduta di Adamo ed Eva, dalla loro espulsione dal giardino dell'Eden fino alla loro vita segnata dal lavoro agricolo e dai legami familiari. Più in basso, la tela si addensa intorno alla figura di Abramo interrotto da un angelo mentre sta per sacrificare Isacco, un quadro che cristallizza il primo atto di fede della tradizione giudaico-cristiana mentre promette la redenzione a venire.

Il titolo, *Biblia Sacra*, è cesellato in un cartiglio severo, incorniciato da un'iscrizione che rivela il contributo dei teologi di Lovanio a questa edizione. La pagina si adorna anche del simbolismo del cuore, eco ricorrente della mistica e della devozione medievali, abbracciati con fervore dalla Controriforma. Questo motivo guadagna rilievo anche nel *corpus* emblematico, dove il cuore si iscrive tanto negli emblemi profani quanto in quelli religiosi. L'edizione del 1583 di questa Bibbia si distingue per le sue glosse che decifrano il dono del cuore di Cristo crocifisso all'umanità; un'interpretazione che suggerisce che il cuore stesso racchiuda tutta la simbolica cristologica. Questa lettura si armonizza con l'assenza di scene del Nuovo Testamento sul frontespizio, ponendo il cuore come simbolo ultimo della cristologia.

La parte inferiore del frontespizio ospita la lampada della luce eterna, sospesa simbolicamente davanti al Santo dei Santi. A sinistra, la figura di Mosè è colta mentre tiene il suo bastone e le tavole della Legge, mentre a destra Aronne, vestito degli abiti del sommo sacerdote, brandisce un incensiere. L'abbigliamento di Aronne, come descritto nel libro dell'*Esodo*, comprende tre elementi distinti che illustrano sia il suo ruolo rituale che la sua vicinanza al divino.

Un simbolismo profondo avvolge le rappresentazioni di Mosè e Aronne, raramente associati sui frontespizi delle edizioni bibliche. La loro apparizione congiunta può essere percepita come una celebrazione del sacerdozio e dell'autorità divina che essi incarnano. Attorno a Mosè, uno scheletro e altri emblemi di morte possono evocare la punizione dei ribelli, come Core e i suoi seguaci. Accanto ad Aronne, la presenza di strumenti agricoli e di un grappolo di frutta simboleggia il suo ruolo di pastore e la sua elezione divina.

Questa composizione trascende la semplice narrazione biblica per echeggiare temi più ampi, in particolare il contrasto tra Antico e Nuovo Testamento. Mosè incarna qui la Legge, mentre Aronne simboleggia la Grazia e la promessa messianica di Cristo. Questa opposizione suggerisce una continuità tra la vecchia e la nuova alleanza, trasformando questo frontespizio in un condensato visivo di profondi temi teologici.

Inoltre, il cuore centrale nell'iconografia potrebbe essere legato alla Famiglia della Carità (*Family of Love*), simboleggiando una ricerca interiore di Dio. Ciò riafferma che l'accesso alla luce divina richiede una trasformazione interiore guidata dall'amore, dalla fede e dalla speranza. Questa interpretazione è arricchita da un'iconografia e un testo elaborati che accompagnano l'immagine, iscrivendo questa Bibbia in una tradizione di intensa spiritualità e di meditazione teologica. Tuttavia, i numerosi lettori spagnoli e portoghesi che hanno acquistato questa Bibbia non se ne siano accorti.

Per quanto riguarda la rappresentazione congiunta di Mosè e Aronne sul frontespizio, sembra che Christophe Plantin sia tra i precursori di questa formula. Questa innovazione sarà successivamente adottata da altri editori, illustrata in particolare da esempi come la Bibbia edita a Parigi da Jacques du Puys nel 1587, un'edizione lionese di Thibaud Ancelin nel 1609, nonché dalla celebre *King James Bible* nel 1611. Questa tendenza testimonia l'influenza significativa di Plantin nel campo dell'editoria biblica, capace di segnare un'evoluzione iconografica nella presentazione delle figure scritturali sui frontespizi. Tuttavia, per tutte le edizioni successive della Vulgata, i frontespizi conformi alla Chiesa cattolica romana privilegeranno la figura di Davide a discapito di Aronne.¹¹³

In questo ambito Plantin si conforma alla tendenza dominante, adattandosi alle preferenze dei lettori e alle correnti artistiche contemporanee. L'impatto della Controriforma sulle arti in generale, e più in particolare sulle rappresentazioni grafiche, è ancora all'inizio. I frontespizi e le antiporte «barocchi», che diventeranno caratteristici dell'*Officina Plantiniana* grazie alla stretta collaborazione tra Moretus e Rubens a partire dal 1613, vedranno la luce solo dopo la morte di Plantin.

I marchi

Nulla cambia sostanzialmente in questo periodo nel campo dei marchi dell'editore. Intanto, Plantin pubblica frequentemente per conto di altri. Per questo motivo, qui ci concentreremo specificamente sui casi in cui Plantin non fa uso del suo marchio, esplorando le implicazioni e le ragioni di queste eccezioni alla sua pratica abituale. Diverse ragioni possono spiegare l'assenza di un marchio. Tra queste, la preferenza per un frontespizio o un'illustrazione, il desiderio di un committente, la pubblicazione di un'opera eterodossa e la stampa per un collega.

Grazie al quasi monopolio che gli concede Filippo II nel febbraio 1571, Plantin deve rispondere a un capitolato molto preciso e adattare le sue pubblicazioni in base ai mercati sui quali ha la preminenza. Sui primi esemplari fu stampato il marchio ufficiale che combinava il segno di Plantin con le armi di Filippo II, come abbiamo già detto. Tuttavia, stando agli scambi epistolari tra alcuni consiglieri del re di Spagna e l'arcitipografo, questa iniziativa non piacque al monarca. Filippo II inoltre preferiva che nessuna illustrazione fosse inserita nel frontespizio, ma tollerava una rappresentazione

113. Coppens 1988-1989b, pp. 201-210.

dei Santi Pietro e Paolo o un ritratto del papa. L'assenza di un marchio è in questo contesto determinata dalla decisione del committente.¹¹⁴

Non sorprende che le opere eterodosse stampate per conto di Hendrik Niclaes (17 opere tra il 1555 e il 1562) e di Hendrik Jansen Barrefelt (4 titoli tra il 1581 e il 1583) non contengano alcuna indicazione di indirizzo né uso di marchio. In contesti simili, per evitare pene severe che potevano portare fino alla condanna a morte, gli editori hanno usato diversi stratagemmi per confondere le autorità e sfuggire alla persecuzione: uso di marchi fittizi; copia di marchi di stampatori attivi a Marburgo o a Wittenberg, due città che si trovavano fuori dalla portata della giurisdizione locale; menzione di anni di pubblicazione fittizi, assenza di indicazione del nome dell'autore o dell'editore. Per le opere dei due *leader* della Famiglia della Carità (Family of Love), Plantin si è astenuto da qualsiasi menzione che potesse farlo riconoscere. Nonostante ciò, il rischio era elevato, poiché le autorità perquisivano le librerie e interrogavano altri stampatori per determinare quali di loro utilizzassero i caratteri trovati nei libri e nei *pamphlet* proibiti.¹¹⁵

Un'altra strategia consisteva nel fare uso del nome di un parente. Una delle pubblicazioni che lo aveva messo in pericolo, le *Tyrannies et cruautez des Espagnols perpétrées dans le Nouveau Monde* di Bartolomé de Las Casas (1474-1566), stampata nel 1579, portava il nome di suo genero, Franciscus Raphelengius (1539-1597).¹¹⁶ La nota al lettore è esplicita. Las Casas esorta non solo a resistere, ma anche a fare fronte comune contro il nemico comune: la tirannica Spagna. I caratteri tipografici e le iniziali provengono dagli *atelier* di Plantin. Trattandosi di un trattato di propaganda antispannola, l'editore non può prendere il rischio di coinvolgere la sua officina e il suo nome. Era quindi preferibile usare quello di suo genero, già compromesso agli occhi del campo iberico,¹¹⁷ e in questo contesto il marchio è sostituito da un semplice fiore (*fleuron*).

Quando Plantin interveniva solo come prestatore d'opera per conto di un collega editore, era il marchio di quest'ultimo ad apparire sul frontespizio. Il nome dello stampatore era menzionato nel colophon, come voleva l'uso. Invece, nell'ambito di una coedizione, ogni partner si vedeva attribuire contrattualmente un numero di esemplari il cui frontespizio era contrassegnato dal proprio marchio.

114. Bernaer & Proot 2020, p. 286.

115. Imhof 2018, pp. 259-276.

116. PP 926; PP online cp012278. Casas, Bartolomé de las, *Tyrannies et cruautez des espagnols perpétrées es Indes occidentales*, Antwerpen, chez Franciscus Raphelengien [= Christophe Plantin], 1579 (USTC 9808).

117. PP 926, nota 5, p. 589.

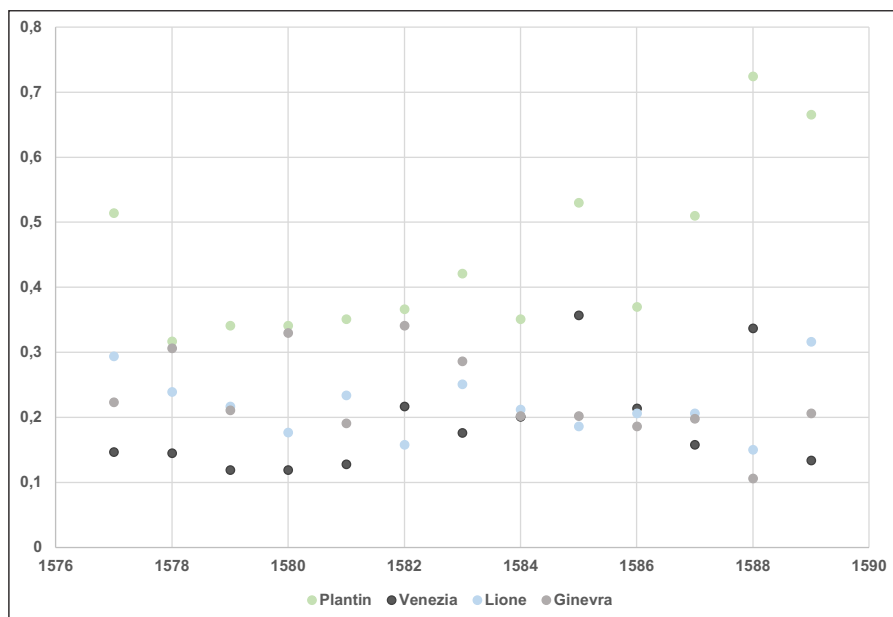
Così, nell'intero periodo di attività, l'uso dei marchi da parte di Christophe Plantin mette in luce l'importanza che l'editore attribuiva a questi simboli nell'elaborazione delle sue politiche editoriali. Gli esempi citati mostrano chiaramente che queste scelte non sono frutto di semplici intuizioni. Informare i clienti sui nuovi titoli costituiva il suo lavoro quotidiano. Per l'industriale anversese, il marchio non era solo un marcatore geografico, ma si inseriva anche in una logica di competitività. Doveva essere sufficientemente impattante per rappresentare l'immagine dell'editore, forgiare la sua reputazione e affermare la sua posizione sul mercato del libro.

Assimilato a un simbolo di potere, il marchio ha valore di autenticazione, al pari di un sigillo o di una firma di notaio. Il marchio crea soprattutto una relazione con i lettori. Deve suscitare un attaccamento, un pregiudizio favorevole, e fidelizzare la clientela ai prodotti dell'officina. In un periodo di conflitti religiosi, essi stessi causa di un grande sviluppo della stampa, il marchio acquisisce una dimensione enigmatica, il suo messaggio vuole essere decifrabile solo da un pubblico avvertito. Informa non solo sul contenuto di un libro, ma anche sulla posizione confessionale dell'editore, giocando così un ruolo cruciale che può influenzare la distribuzione e la ricezione di un nuovo genere di libro. I marchi servono anche da marcatori di stile.

Riflessioni di questo tipo sugli aspetti legati a un marchio industriale sono piuttosto rare nel XVI secolo. Solo strutture economicamente imponenti, come l'*Officina Plantiniana*, dotate del tempo, della manodopera e dei mezzi finanziari necessari, possono permettersi di condurre un monitoraggio commerciale attivo e innovare. Questo tipo di politica editoriale è riservato ad aziende potenti e transnazionali, come quelle dei Giunti, dei Gabiano e di Aldo Manuzio a Venezia, di Jean I de Tournes a Lione, e poche altre.

I prezzi dei libri

Le turbolenze e gli scontri violenti del periodo hanno un impatto immediato sui prezzi. Se nel 1577 il prezzo medio annuo per foglio rimane elevato, ciò si spiega unicamente con i risultati dell'anno precedente. Occorre anche considerare la pratica della datazione delle edizioni presso Plantin. Infatti, quest'ultimo non menziona sistematicamente l'anno di stampa effettivo: già da settembre, in preparazione per la fiera autunnale di Francoforte, le sue edizioni mostrano l'anno successiva. È frequente trovare nei registri delle vendite le fatturazioni dei libri nei mesi da settembre a dicembre con una data dell'anno successivo indicata sul frontespizio.



Graf. 7.6 - Comparazione dei prezzi di Plantin con i prezzi medi praticati nelle città di Venezia, Lione e Ginevra

Tra il 1578 e il 1582, il prezzo medio oscilla tra 0,3 e 0,4 grammi d'argento, un livello significativamente superiore ai prezzi praticati dai suoi omologhi di Lione e Venezia. Durante questi anni, solo gli editori ginevrini sembrano competere con l'officina di Anversa a un livello analogo. Più precisamente, il prezzo medio a Ginevra riflette la politica editoriale di Barthélemy Vincent che, nel 1578, pubblica ad esempio il *Theatrum instrumentorum et machinarum. Théâtre des instruments mathématiques et mécaniques*,¹¹⁸ un in-folio comprendente 60 grandi incisioni su rame, con un prezzo medio per foglio di più di un grammo d'argento. L'opera è stampata a Ginevra da Jean I de Laon, ma menziona l'indirizzo di Lione sul frontespizio. Per l'anno 1582, i risultati cambiano; infatti, i dati registrati per Ginevra nel manoscritto M 296 sono nettamente inferiori a quelli degli altri centri di edizione, invitando alla prudenza nel confronto. Nel 1582, Plantin registra un numero limitato di opere, il che si riflette sul prezzo medio (circa 0,20 grammi d'argento). È quindi possibile concludere che, nonostante le vicissitudini, la politica del prezzo dell'Officina rimane, salvo

118. USTC 141612.

rare eccezioni, ampiamente superiore a quella osservata negli altri centri analizzati e che Plantin resiste nonostante tutto nella fascia più alta del commercio librario.

Il lungo assedio di Anversa impatta nuovamente sul prezzo nel 1584 e nel 1586, anni in cui si osserva nuovamente una diminuzione del prezzo medio. Sebbene questo assedio si sia concluso nell'agosto 1585, le sue conseguenze si protraggono fino al 1586. La città aveva subito grandi disordini e la popolazione era diminuita. Numerosi protestanti erano fuggiti verso nord, il che ebbe ripercussioni economiche e sociali durature. Le preoccupazioni riguardanti la salute di Plantin e il passaggio della direzione dell'azienda a Jan Moretus hanno probabilmente contribuito a rallentare il ritmo delle pubblicazioni. La diminuzione osservata nel 1589 è attribuibile alla morte di Plantin, a seguito della quale Moretus si è trovato a dover far fronte alle questioni legate alla successione.

Il prezzo medio, però, assai rapidamente supera nuovamente la soglia di 0,5 grammi d'argento nel 1585 e nel 1587, poi quella di 0,7 grammi nel 1588. Per comprendere l'orientamento della politica editoriale e, di conseguenza, dei prezzi dell'Officina durante questo periodo, è essenziale considerare gli anni 1578 e 1588. Nel 1578, in periodo di crisi, la diminuzione del prezzo medio può essere attribuita alla stampa di riedizioni, opere di letteratura classica come quelle di Ovidio, Epitteto e Cesare, commenti a tali autori, libri di poesia, trattati religiosi e libri liturgici. Solo dodici libri sono illustrati quell'anno, e unicamente con il riuso di xilografie già esistenti. Di conseguenza, Plantin limita le spese di produzione ai soli costi della carta e dei salari.

Nel 1588, per perseguire la sua politica editoriale, l'Officina si basa sulla pubblicazione di opere che richiedono pochi fogli di carta per la stampa. Questa strategia permette di ridurre i costi di produzione di numerosi libri, liberando così risorse finanziarie per l'edizione di opere di grande qualità. Così, l'Officina può mantenere il suo impegno verso l'eccellenza editoriale ottimizzando al contempo le sue spese. Di nuovo, Plantin considera la sua produzione in modo globale.

Anche se, come abbiamo detto, la tecnica dell'incisione all'acquaforte è meno costosa di quella dell'incisione al bulino, Plantin sceglie di mantenere invariati i suoi prezzi per foglio, il che gli permette di aumentare il suo margine di profitto. Così, il *Physiologus*, già menzionato in precedenza, venduto a dieci patards, presenta un prezzo per foglio di 0,96 grammi d'argento, identico a quello della prima edizione dei *Monumenta* di Arias Montanus.¹¹⁹

119. MPM M 296, c. 5v: «*Epiphanius ad physiologium 8° cum fig[uris] aeneis f[euilles] 9½ St[uiuers] 10*».

L'opera con il prezzo per foglio più elevato durante questo periodo è la versione spagnola dell'atlante di Ortelius, intitolata *Theatro de la tierra universal*. La versione stampata su carta grande è venduta al prezzo di 20 fiorini, mentre quella su carta piccola è proposta a 18 fiorini, il che equivale rispettivamente a un prezzo per foglio di 5,6 e 6,24 grammi d'argento.¹²⁰ Abbiamo precedentemente indicato che il prezzo della carta, a causa dei disordini non solo nei Paesi Bassi ma anche in Francia, era notevolmente aumentato. Questo elemento influenza direttamente il prezzo medio. Nel 1588, solo il 10% dei libri presenta un prezzo medio inferiore a 0,30 grammi d'argento, il 37% un prezzo situato tra 0,30 e 0,40 grammi d'argento, e il 45% un prezzo superiore a 0,40 grammi d'argento. *L'Epitome colloquiorum scholasticorum* rappresenta l'opera con il prezzo più basso, pari a 0,16 grammi d'argento.¹²¹

Questo periodo è meglio documentato per quanto riguarda i prezzi praticati dall'officina durante le fiere di Francoforte. Come scrive Plantin in una lettera indirizzata a Camerarius il 2 febbraio 1567:

Vi invio un catalogo dei libri che ho stampato, con il prezzo al quale li vendo ai librai qui nella mia officina. A Francoforte, applico lo stesso prezzo, ma in una moneta più importante, cioè in fiorino di Francoforte invece del fiorino di Brabante, a causa delle spese di trasporto e di altre spese, e non posso venderli per meno.¹²²

Significa che Plantin vendeva i suoi libri il 30% più cari a Francoforte, 20 patards in fiorino di Francoforte, infatti, equivalgono a 26 patards in fiorino di Brabante.¹²³

Quando Jan I Moretus succede al suocero, non modifica la politica editoriale di quest'ultimo. A partire dal 1590, il prezzo medio delle opere continua a crescere.¹²⁴ Gli eredi di Plantin non solo hanno perpetuato, ma hanno anche intensificato questa politica, privilegiando la pubblicazione di libri di grande lusso. La continuità nella politica editoriale della casa Plantin, anche dopo la successione da parte di Jan I Moretus, dimostra un impegno assoluto verso la qualità e il lusso delle pubblicazioni. Il passag-

120. PP 1822; PP online cp010265. Ortelius, Abraham, *Theatro de la tierra universal*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1588 (USTC 443390). MPM M 296, c. 19r.

121. PP 1127; PP online cp012092. MPM M 296, c. 3r. *Epitome colloquiorum scholasticorum*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1588 (USTC 413913).

122. *Suppl. Corr.*, p. 33-34. «*Indicem a me impressorum librorum mitto cum pretio quo hic in officina mea vendo bibliopolis. Francofordice vero eundem pretium adpono sed maiori moneta nempe Germanica, hoc est quod hic floreno brabantico vendo illic floreno Francofordiensi propter vecturas et alios sumptis addici neque minoris dare possum*».

123. Voet 1969-1972, vol. 2, p. 500.

124. Si veda, Proot 2018.

gio alla nuova generazione non segna alcun cambiamento, ma piuttosto un'intensificazione di questo orientamento verso opere di prestigio. Ciò ci porta naturalmente a esplorare più da vicino le dinamiche specifiche delle interazioni di Plantin con i suoi autori.

Collaborazioni e impegni: Plantin e i suoi autori

Le interazioni che Plantin mantiene con i suoi autori presentano aspetti di grande interesse. Durante il XVI secolo, un editore, guidato dal potenziale commerciale di un testo, determinava le opere da stampare in base alla loro capacità di rendere redditizi i suoi investimenti. L'editore può avviare negoziati per l'acquisizione di un manoscritto promettente, oppure procedere a una valutazione delle proposte presentate dagli autori. In generale Plantin non investirà fondi senza un ritorno immediato se non in circostanze eccezionali, come nel caso di un successo garantito (Ortelius) o di un patrocinio politico (gli autori raccomandati da Granvelle).¹²⁵

Le pratiche editoriali di Plantin non si distinguevano per la loro originalità. Tutti gli editori procedevano in questo modo. La ripartizione dei compiti si articolava come segue: da una parte, Plantin era incaricato di produrre libri sia funzionali che esteticamente curati; dall'altra, l'autore doveva assumersi finanziariamente una parte dei costi di stampa della sua opera, direttamente o tramite un mecenate. Erano possibili diversi tipi di accordi: in alcuni casi, Plantin si assumeva i costi di produzione e, in cambio, consegnava all'autore una o due dozzine di esemplari dell'opera. Più spesso, l'autore era tenuto ad acquistare diverse centinaia di copie che l'editore conservava e di cui gestiva la distribuzione. Un'altra formula prevedeva che gli autori scaglionassero il loro finanziamento in tre pagamenti distinti: il primo anteriormente all'inizio della stampa, permettendo a Plantin di acquistare la carta necessaria, un secondo a metà del processo di produzione, e l'ultimo alla fine del ciclo, quando tutti i libri erano pronti. Anche amici stretti, come Arias Montanus, dovevano trovare sostegni finanziari per pubblicare le loro opere.¹²⁶

125. Durant & Habrand 2018, p. 56.

126. *Corr.*, VI, pp. 30-31. In una lettera redatta in italiano dopo il 10 ottobre 1578 all'antiquario, pittore e architetto Jacopo Strada (1507-1588), il quale desiderava far pubblicare una sua descrizione dell'Italia dall'Officina, Plantin dettaglia tutte le configurazioni possibili dei suoi accordi con gli autori, spiegando in modo approfondito tali pratiche: «Però perché io son sempre stato curioso in far spese grandissime et anche straordinarie le quali fanno l'ornamento de la stampa, non ho mai pigliato l'usanza di comprar alcuni libri d'authore alcuno per stamparlo sperandone guadagno, essendomi offerti de diverse parti

In una lettera datata 17 novembre 1586 indirizzata a Emanuel Demetrius, Ortelius fornisce ulteriori precisazioni. Spiega che quando il rischio è elevato e l'editore sa che il mercato è inesistente o molto limitato, il libro è pubblicato a spese dell'autore. Questo era il caso, ad esempio, di Adolphus Occo (1524-1606) che, per far stampare il suo libro sulle medaglie, ha pagato Plantin 100 daalders.¹²⁷ Per quanto riguarda i libri illustrati, l'onere è ancora più forte; per i suoi emblemi, Sambucus ha finanziato egli stesso le incisioni su legno, coprendo così i costi dei disegnatori e degli incisori.¹²⁸ Ortelius aggiunge che «gli autori ricevono raramente denaro dagli stampatori, tranne qualche esemplare». Conosce solo una eccezione a questa pratica: «il maggior numero di esemplari di cui ho sentito parlare (sotto una condizione negoziata) che era di 100».¹²⁹ Egli stesso si considera fortunato poiché «quando Plantin ha stampato il mio *Synonymia*, me ne ha inviati 25 esemplari a casa, di cui gli sono molto grato. Quanto a ciò che accadrà del mio *Thesaurus* (attualmente sotto stampa), solo il tempo lo dirà».¹³⁰ Infine, capita che alcuni autori, estremamente soddisfatti della qualità del prodotto finale, offrano un regalo al loro editore sotto forma di beni materiali, come «un piatto in argento».¹³¹

tanti che non me saria possibile di poter metter in luce la metà d'essi, havendone stampato per assai più per gratificar alli Srⁱ li quali me hanno mandato detti libri et potevano comandare l'utilita, la qual me poteria seguire. Vero è che l'ordinario mio è di servire et di dar qualche dozana o doi d'exemplari alli Authori subito che il libro è stampato. Ho fatto con alcuni patto, stampando li libri, che cominciando la opera, mi dessero a bon conto qualche doi o 3 centos exemplari, li quali havevano di comprar (a qualche avvantagio di piu che l'ordinario) essendo stampati li libri, pagando poi il resto di quello che montavano più che il anticipato. Altre volte ho fatto conventione di stampar il libro loro alle spese del authore, pagandomi il detto il 3° de contado, cominciada la opera, il 3° essendo pervenuto a la metà de la opera et l'altro 3° finita la opera et consignando li libri intieri».

127. *Suppl. Corr.*, no 199, pp. 227-228: «*Ick hebber oock by geweest dat Plantyn 100 daelders toe creech vanden aucteur, om dat hij syn boeck drucken soude willen, ende dat was Adolphus Occo, tot syn medalibo ck, ende dat is, om dat mogelyck de Typographus hem liet voorstaen dattet nyt wel vercocht en soude worden*».

128. «*Dan anders, tot boecken daer groote cost toe gaen moet, als van veel figueren te moeten laeten daer toe maecken, dat moet den aucteur gemeynlycken costen. Sambucus becostichde alle de figueren van syn Emblemata*» [Ma per i libri che richiedono grandi costi, come quelli che necessitano di molte figure da creare, questi costi sono generalmente a carico dell'autore. Sambucus ha pagato per tutte le figure dei suoi Emblemi].

129. «*Het grootste getal hiervan dat ick gehoort (ende dat met besprocken conditie) was 100*».

130. «*Doen Plantyn myn Synonymia gedruckt hadde, doen sondt hyer mij 25 thuy, ick bedanke hem seer. Wat hij doen sal van mynen Thesaurus (die XVIe nu op syn persse heeft) sal de tyt leeren*».

131. «*Somijge alse sagen dat haer werck fray ende heerlyck gedruckt was, hebben hem met een silveren schale besconcken*».

In cambio, gli autori hanno il diritto di controllare gli aspetti materiali dell'opera. Hanno la possibilità di scegliere o rifiutare alcuni caratteri tipografici o alcune qualità di carta, che Plantin invia loro come prova di stampa. È quanto viene menzionato in una lettera in risposta a Franciscus Fabricius: «ho capito attraverso [le tue lettere] che i nostri caratteri di stampa e la carta ti sono piaciuti».¹³²

Infine, gli studiosi che curavano o preparavano commenti su autori classici ricevevano talvolta libri o piccole somme di denaro in riconoscimento del loro lavoro. Queste remunerazioni erano comunque limitate alle opere per le quali Plantin, sicuro dell'esistenza di un mercato, aveva egli stesso iniziato la pubblicazione.¹³³

Conclusione

Nei suoi ultimi anni, Christophe Plantin ha dimostrato una capacità eccezionale di superare le crisi maggiori che hanno scosso il suo tempo, in particolare la Furia Spagnola e i conflitti successivi. Nonostante gli ostacoli finanziari e i danni subiti dalla sua officina, Plantin ha saputo mobilitare il suo network per ottenere finanziamenti e rilanciare la sua produzione già nel 1579. La sua perseveranza gli ha permesso di mantenere un prezzo di vendita per foglio superiore a quello dei suoi concorrenti, raggiungendo picchi nel 1587 e nel 1588. L'analisi delle difficoltà politiche ed economiche rivela la resilienza di Plantin. Egli ha abilmente sfruttato i cambiamenti politici per dinamizzare nuovamente la sua impresa, riducendo il numero di torchi e il personale pur diversificando la sua produzione. Diventando lo stampatore ufficiale della città di Anversa e associandosi all'università di Leida, ha assicurato una stabilità finanziaria e un'espansione del suo mercato. Plantin ha anche saputo innovare nella gestione della sua officina, impiegando tecniche come l'acquaforte per ottimizzare i costi di produzione delle illustrazioni, e utilizzando in modo strategico le risorse disponibili. Le sue pubblicazioni illustrate, sebbene segnate da vincoli economici, hanno continuato a distinguersi per la loro qualità e raffinatezza. Il periodo di Leida è stato particolarmente fruttuoso, permettendo di stabilizzare la produzione nonostante le turbolenze ad Anversa. Plantin ha saputo adattare le sue pubblicazioni ai gusti e ai bisogni dei mercati locali e internazionali, in particolare nei settori delle opere scolastiche, scientifiche e letterarie.

132. *Corr.*, I, pp. 15-16: «*Nihil enim jucundius tuis literis (quibus alioqui caruissem) accidere potuisset, maxime quum iis intellexerim typos nostros et papyrum tibi placere*».

133. Voet 1969-1972, vol. 2, p. 288.

La diversificazione del suo catalogo e l'introduzione di formati adattati a diversi pubblici hanno rafforzato la sua posizione di leader nell'editoria di lusso. Tutti questi elementi contrastano con le lunghe lamentele leggibili nella sua corrispondenza, essenzialmente rivolte alle persone capaci di influenzare le decisioni di Filippo II. Sebbene Plantin gli debba molto, conserva comunque un profondo rancore verso il monarca a causa dell'incremento dei costi di produzione della Bibbia poliglotta dovuti alle pretese del re, ai ritardi nei pagamenti durante la produzione dei libri liturgici, all'abbandono del progetto dell'antifonario reale che lo ha lasciato con ingenti scorte di carta molto costosa per le quali ha dovuto anticipare somme considerevoli, così come per i caratteri tipografici musicali.

Epilogo

La storia del percorso eccezionale di Christophe Plantin rivela una combinazione di iniziative e strategie che lo hanno reso una figura unica dell'editoria europea. Si può comprendere l'ampiezza della sua influenza attraverso l'esame della sua padronanza delle pratiche professionali, delle sue doti manageriali, della sua visione strategica e della sua abilità nel navigare tra i conflitti religiosi del suo tempo.

Tra i massimi editori europei, il nome di Christophe Plantin per i suoi contemporanei incarnò veramente l'apice dell'arte della stampa. Il suo percorso è tanto più notevole in quanto riuscì ad assimilare, in un tempo record, un *know-how* complesso e articolato, frutto di più di un secolo di evoluzione nel mondo del libro. Questa rapidità di apprendimento e integrazione testimonia non solo la sua intelligenza strategica, ma anche la sua capacità di comprendere e adattare al proprio contesto le migliori pratiche dei suoi predecessori e contemporanei. Sebbene le sue principali fonti di ispirazione sembrino essere i metodi degli editori francesi, a loro volta fortemente influenzati dagli italiani, Plantin si distingue per un approccio singolare e innovativo.

Christophe Plantin ha dimostrato una visione ambiziosa e una strategia audace ponendosi in concorrenza diretta nel lucroso settore dei libri liturgici con i giganti dell'editoria del suo tempo, come i Giunti, che avevano costruito le loro aziende attraverso l'esperienza di diverse generazioni. Questa concorrenza non era solo commerciale, ma anche culturale e intellettuale, poiché Plantin, con le sue umili origini di legatore, riuscì a competere con dinastie consolidate e organizzate in diverse sedi, mettendo in piedi una rete di distribuzione e relazioni internazionali che non avevano nulla da invidiare a quelle dei suoi competitori. La sua capacità di pensare 'in grande', mantenendo al contempo un'attenzione estrema alla qualità dei prodotti, è ciò che gli ha permesso di affermarsi in un mercato estremamente competitivo.

Un elemento chiave del suo successo risiede nel suo attento monitoraggio del mercato europeo, in particolare durante le sue visite regolari a Francoforte. Lì, Plantin non era solo un libraio, ma un vero e proprio analista di mercato, capace di identificare le tendenze prima dei suoi concorrenti e di adeguare di conseguenza la sua strategia. In tal modo, riuscì a scovare e imporsi in nicchie specifiche, in particolare quella dei libri di lusso, che seppe abilmente associare a valori morali e religiosi, rispondendo così a una crescente domanda di distinzione da parte delle élite.

La sua capacità di differenziare la domanda di massa dalla domanda personalizzata è un'altra prova della sua lucidità strategica. Mentre gli editori veneziani, come i Giunti o i Giolito, si orientavano progressivamente verso una produzione di massa abbassando di conseguenza i prezzi, Plantin seppe percepire l'importanza di un'offerta di alta gamma, ispirata dalla sua esperienza nel commercio di prodotti artigianali come i merletti. Questa differenziazione per i diversi segmenti di mercato gli permise di rispondere in modo più preciso alla domanda delle sue clientele, consolidando così la sua posizione dominante.

La flessibilità di Plantin, associata a una produzione di alta qualità, è un altro dei suoi punti di forza. A differenza di altri editori che potevano permettersi di rallentare il ritmo grazie alla loro consolidata reputazione, Plantin, consapevole di doversi affermare in poco tempo, seppe creare un'azienda atta ad una produzione continua e rapida, investendo al contempo massicciamente nella distribuzione e nella ricerca di nuovi clienti. Acquisendo e mettendo in opera un numero impressionante di torchi, Plantin sviluppò una capacità eccezionale di organizzare e ottimizzare il processo di produzione per rispondere velocemente alla domanda, rivestendo di volta in volta il ruolo di editore, tipografo su commissione, stampatore ufficiale di amministrazioni locali e arcitipografo di regnanti.

È sorprendente constatare che Plantin sia riuscito a realizzare tutto questo senza aver goduto di una formazione approfondita presso un grande editore. Partendo da zero, in terra straniera, ha saputo compensare questa mancanza con un'intuizione eccezionale e un senso degli affari particolarmente affinato. Il fatto che abbia inviato il genero e poi successore Jan Moretus a formarsi a Venezia dimostra però quanto fosse consapevole delle proprie lacune e come cercasse di colmarle in modo proattivo. La politica matrimoniale per le figlie e la scelta dei loro mariti illustra la sua visione del futuro dell'azienda e della necessità di garantirne continuità e sviluppo.

Un aspetto illumina la personalità di Plantin: sebbene si descrivesse come «rozzo e ignorante»,¹ non era affatto così incolto come voleva far

1. *Corr.*, VII, no 1007.

credere. Pur non avendo certo l'erudizione di un Aldo Manuzio o di un Robert Estienne, Plantin padroneggiava perfettamente il francese, la sua lingua madre, e lo utilizzava con grande maestria nei suoi scritti. Corrispondeva anche in latino, olandese, spagnolo e italiano, anche se probabilmente suo genero e assistente, Jan Moretus, correggeva alcune delle sue lettere. La sua conoscenza del latino è particolarmente evidente nella sua traduzione in francese del *Dictatum Christianum* di Montanus e nei testi preliminari del *De Constantia* di Giusto Lipsio nel 1584, lavori che realizzò lui stesso in fretta per non dover aspettare il traduttore ufficiale. Inoltre, Plantin racconta come avesse confrontato una traduzione francese corrotta con il testo originale latino, cosa impossibile senza una solida competenza linguistica.² Questi successi dimostrano le qualità da autodidatta di Plantin, capace di formarsi e agire da solo, con una curiosità intellettuale e una determinazione che superavano di gran lunga il suo ambiente e i limiti della sua educazione formale.

Grazie ai successi commerciali e alla reputazione dei suoi successori, la fama di Christophe Plantin, soprannominato il Principe dei tipografi dai suoi contemporanei, è rimasta ben oltre la sua morte, indicando l'impatto duraturo del suo lavoro nella storia dell'editoria e della cultura stampata. Il suo nome, al pari di quello di altre figure uniche dell'editoria come Aldo Manuzio e Henri Estienne, continua ad apparire nei cataloghi delle aste di librerie e biblioteche private del XVII e XVIII secolo. Questa persistenza nella memoria collettiva e sul mercato del libro antico riflette non solo la qualità intrinseca delle sue produzioni, ma anche il prestigio che esse conferiscono alle collezioni degli appassionati più esigenti.

Il successo di Plantin, spesso attribuito alla sua visione di industriale dell'editoria, deriva in realtà da una combinazione sottile di fattori, sia materiali che immateriali. Il suo *habitus* è una complessa sintesi di disposizioni mentali e pratiche acquisite attraverso la sua esperienza in settori diversi come la clientela degli oggetti di lusso, la logistica internazionale e le tecniche di illustrazione e stampa. In effetti, Plantin non si limita a seguire le tendenze del mercato; le anticipa e le plasma basandosi su una comprensione profonda delle dinamiche economiche e culturali del suo tempo.

Questa capacità di mobilitare diversi tipi di capitale – economico, culturale, sociale e simbolico – gli permette di trasformare la sua stamperia in un centro di riferimento imprescindibile per la produzione del sapere. Il suo capitale economico è alimentato dai successi commerciali delle sue pubblicazioni, mentre il suo capitale culturale è rafforzato dalla pubblica-

2. Voet 1969-1972, vol. 1, p. 132.

zione di opere importanti in latino, greco ed ebraico, che testimoniano il suo impegno a favore degli ideali umanistici. In questo contesto, la pubblicazione della Bibbia poliglotta, il suo *magnum opus*, rappresenta una vera e propria performance tipografica che consente di confrontare le diverse versioni orientali del testo biblico, un compito cruciale per gli studiosi della metà del XVI secolo. Inoltre, le reti di relazioni intessute con intellettuali, religiosi e mecenati costituiscono un capitale sociale di prim'ordine, che gli permette di navigare abilmente nei circoli intellettuali e politici dell'epoca.

Là dove Plantin si distingue particolarmente è nel suo approccio innovativo alla politica editoriale e alle strategie di mercato. A differenza di editori umanisti come Aldo Manuzio e Robert Estienne, che si specializzano nell'edizione di testi in lingua originale (greco, ebraico) per un pubblico che partecipa a quegli stessi ideali umanistici, Plantin incarna una figura più pragmatica, simile a quella di Anton Koberger, un altro grande stampatore proveniente da un ambiente modesto. Plantin, proprio come Koberger, padroneggia non solo l'arte della stampa, ma anche l'intera catena di produzione e distribuzione del libro. Tuttavia, mentre Koberger possiede le proprie cartiere, Plantin preferisce rifornirsi da fornitori esterni, il che dimostra la sua flessibilità e la sua capacità di adattarsi alle difficoltà di approvvigionamento legate alle guerre di religione in Francia e all'instabilità politica nei Paesi Bassi meridionali.

I termini utilizzati per descrivere la professione di Plantin nei documenti dell'epoca, come «libraio», «stampatore» o «stampatore-bibliotecaio», non catturano appieno la complessità del suo ruolo. In realtà, Plantin si avvicina maggiormente al *Typographus*, una figura che comprende l'industriale, il commerciante e l'investitore, svolgendo un ruolo centrale nell'editoria come ha osservato magistralmente Ian Maclean.³ Questa pluralità di funzioni gli permette di accumulare diverse attività, non solo nell'editoria, ma anche in altri settori economici, rafforzando così la sua posizione sul mercato.

Una delle strategie più audaci di Plantin, e forse la più rischiosa, risiede nella sua capacità di navigare tra le confessioni antagoniste della sua epoca. Riuscendo a rivolgersi a una clientela sia cattolica che protestante, assume rischi considerevoli che avrebbero potuto compromettere non solo la sua azienda, ma anche la sua vita. Questo equilibrismo, a volte molto rischioso, illustra la sua acuta sensibilità per la diplomazia e la negoziazione, permettendogli di attirare finanziamenti da ambienti confessionali diversi

3. Maclean 2022, p. 103.

e di assicurarsi fondi evitando i pericoli che hanno condotto altri editori a tragiche conseguenze, come nel caso di Étienne Dolet.

Tale camaleontismo, lungi dall'essere banale, si spiega, oltre che con le alterne vicende politiche e religiose di Anversa, con i vantaggi economici che poteva offrire ad un editore intraprendente il mercato del libro protestante, assai meno saturo e potenzialmente più redditizio di quello delle opere cattoliche. Tuttavia, l'ombra del calvinismo aleggia su tutta la sua vita. Sebbene Plantin abbia spesso negato qualsiasi legame con questa confessione nella sua corrispondenza destinata ai cattolici, le prove indirette, in particolare le sue reti e i finanziamenti che ha ricevuto, suggeriscono una certa vicinanza a questo movimento religioso. Questi elementi, uniti alla riservatezza di cui dà prova negli ultimi anni della sua vita, rafforzano l'immagine di un uomo al tempo stesso prudente e opportunista, disposto a correre dei rischi per il bene della sua azienda e capace di assumere molteplici identità per proteggere i propri interessi.

Il manoscritto M 296, che oggi ci offre una preziosa panoramica della sua visione commerciale e imprenditoriale, illustra la sofisticazione del suo approccio. Questo documento, vero e proprio strumento strategico, testimonia l'ampiezza dei mezzi messi in atto da Plantin per assicurarsi una posizione dominante nel mercato del libro. I successivi dirigenti dell'Officina Plantiniana lo utilizzeranno con successo, perpetuando così l'eredità del fondatore e mantenendo la reputazione dell'azienda ai vertici della gerarchia editoriale europea per diversi decenni.

Appendice I. I marchi di Plantin

LEGENDE :

PP, Léon VOET et alii, *Plantin Press...*, *op. cit.*

VH: Gustav Van Havre, *Marques typographiques des imprimeurs et libraires anversois*, Anvers, Buschmann, 1883-1885, 2 vols.

VO : Frank Vandeweghe, Bart op de Beeck, *Drukkersmerken uit de 15de en de 16de eeuw binnen de grenzen van het huidige België = Marques typographiques employées aux 15e et 16e siècles dans les limites géographiques de la Belgique actuelle*, Nieuwkoop, De Graaf, 1993.

Torad, *Typografische Ornamenten Repertorium van Antwerpse Drukkers 1541-1600*, développée par Kristof SELLESLACH et disponible à l'adresse suivante :
<https://felixarchief.antwerpen.be/archieven/overzicht/412841>

Les marques ont été reproduites à l'échelle à partir des bois existants ou des pages de titres disponibles sur le site DAMS :
<https://dams.antwerpen.be/>
Remerciements : Collectie Stad Antwerpen, Museum Plantin-Moretus.

I. Marque au vigneron



Marque 1

Utilisation : 1555

Devise : *Exerce imperia, et ramos compesce fluentes.*

Hauteur : 44 mm

Largeur : 37 mm

Monogramme : A

Bois gravé

Références :

PP marque 1

VH Christophe Plantin n°1

VO Christophe Plantin marque 1a

TORAD DV00075



Marque 2

Utilisation : 1555 à 1557

Devise : *Exerce imperia, et ramos compesce fluentes.*

Hauteur : 45 mm

Largeur : 36 mm

Monogramme : A

Bois gravé

Références :

PP marque 2

VH Christophe Plantin n°2

VO

TORAD DV00037



Marque 1 bis

Utilisation : 1555 à 1556

Devise : *Exerce imperia, et ramos compesce fluentes.*

Hauteur : 41 mm

Largeur : 33 mm

Monogramme : n

Bois gravé

Références :

PP marque 1bis

VH

VO Christophe Plantin marque 2

TORAD DV00060

II. Marque à la vigne



Marque 3

Utilisation : 1556 à 1560

Devise : *Christus vera vitis*

Hauteur : 40 mm

Largeur : 34 mm

Monogramme : A

Bois gravé

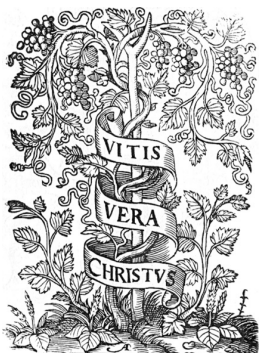
Références :

PP marque 3

VH Christophe Plantin n°3

VO Christophe Plantin marque 3

TORAD DV00008



Marque 4

Utilisation : 1556 à 1561

Devises : *Christus vera vitis*

Hauteur : 68 mm

Largeur : 50 mm

Monogramme : A

Bois gravé

Références :

PP marque 4

VH Christophe Plantin n°4

VO Christophe Plantin marque 4

TORAD DV00061

MPM HB 8152



Marque 5

Utilisation : 1556 à 1557

Devises : *Christus vera vitis*

Hauteur : 68 mm

Largeur : 50 mm

Monogramme : A

Bois gravé

Références :

PP marque 5

VH Christophe Plantin n°5

VO Christophe Plantin marque 5

TORAD DV00069

MPM HB 8191

III. Marque au compas



Marque 6

Utilisation : 1557 à 1562

Devises : *Labore et Constantia*

Hauteur : 68 mm

Largeur : 50 mm

Monogramme :

Bois gravé

Références :

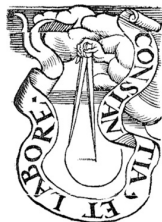
PP marque 6

VH Christophe Plantin n°6

VO Christophe Plantin marque 6

TORAD DV00010

MPM HB 8174



Marque 7

Utilisation : 1558

Devises : *Constantia et Labore*

Hauteur : 43 mm

Largeur : 31 mm

Monogramme :

Bois gravé

Références :

PP marque 7

VH Christophe Plantin n°7

VO Christophe Plantin marque 7

TORAD DV00019

MPM HB 8180



Marque 8

Utilisation : 1558 à 1566
Devises : *Constantia et Labore*
Hauteur : 43 mm
Largeur : 31 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 8
VH Christophe Plantin n°8
VO Christophe Plantin marque 9
TORAD DV00007
MPM HB 8198

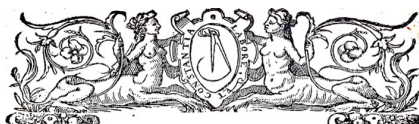


Marque 9

Utilisation : 1560 à 1587
Devises : *Constantia et Labore*
Hauteur : 15 mm
Largeur : 14 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 9
VH Christophe Plantin n°9
VO Christophe Plantin marque 10
TORAD DV00051
MPM HB 8198

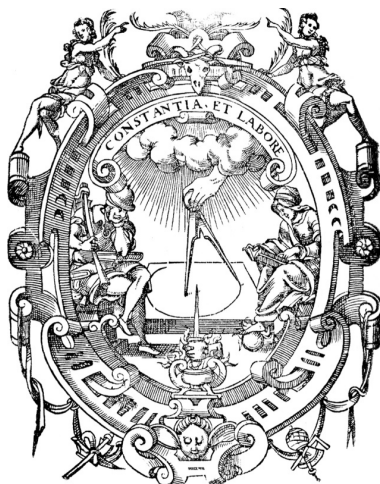


Marque 10

Utilisation : 1560 à 1561
Devises : *Labore et Constantia*
Hauteur : 27 mm
Largeur : 86 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 10
VH Christophe Plantin n°10
VO Christophe Plantin marque 11
TORAD DV00066
MPM HB



Marque 11

Utilisation : 1562 à 1575
Devises : *Constantia et Labore*
Hauteur : 93 mm
Largeur : 73 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 11
VH Christophe Plantin n°11
VO Christophe Plantin marque 12
TORAD DV00039
MPM HB 8142



Marque 12

Utilisation : 1564 à 1589
Devise : *Labore et Constantia*
Hauteur : 41 mm
Largeur : 34 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :
PP marque 12
VH Christophe Plantin n°12
VO Christophe Plantin marque 14
TORAD DV00040
MPM HB 8182



Marque 13

Utilisation : 1564 à 1586
Devise : *Labore et Constantia*
Hauteur : 36 mm
Largeur : 31 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :
PP marque 13
VH Christophe Plantin n°13
VO Christophe Plantin marque 15
TORAD DV00016
MPM HB 8182



Marque 14

Utilisation : 1564 à 1587
Devise : *Labore et Constantia*
Hauteur : 60 mm
Largeur : 48 mm
Monogramme : A
Bois gravé

Références :
PP marque 14
VH Christophe Plantin n°14
VO Christophe Plantin marque 16
TORAD DV00027
MPM HB 8157



Marque 15

Utilisation : 1564 à 1565
Devise : *Labore et Constantia*
Hauteur : 26 mm
Largeur : 26 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :
PP marque 15
VH Christophe Plantin n°15
VO Christophe Plantin marque 17
TORAD DV00013
MPM HB 8195



Marque 16 (identique marque 18)

Utilisation : 1565 à 1581
Devise : *Labore et Constantia*
Hauteur : 26 mm
Largeur : 26 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 16 et 18
VH Christophe Plantin n°16
VO Christophe Plantin marque 13
TORAD DV00035
MPM HB



Marque 18 (identique marque 16)

Utilisation : 1561 à 1583
Devise : *Labore et Constantia*
Hauteur : 26 mm
Largeur : 26 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 16 et 18
VH Christophe Plantin n°16
VO Christophe Plantin marque 13
TORAD DV00035
MPM HB



Marque 17

Utilisation : 1565 à 1585
Devise : *Labore et Constantia*
Hauteur : 42 mm
Largeur : 40 mm
Monogramme : GJ
Bois gravé

Références :

PP marque 17
VH Christophe Plantin n°17
VO Christophe Plantin marque 19
TORAD DV00004
MPM HB

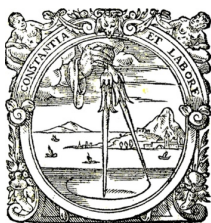


Marque 19

Utilisation : 1565 à 1580
Devise : *Labore et Constantia*
Hauteur : 18 mm
Largeur : 18 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 19
VH Christophe Plantin n°19
VO Christophe Plantin marque 20
TORAD DV00032
MPM HB 8200



Marque 20

Utilisation : 1565 à 1578
Devises : *Labore et Constantia*
Hauteur : 42 mm
Largeur : 40 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 20
VH Christophe Plantin n°19
VO Christophe Plantin marque 24
TORAD DV00006
MPM HB 8200



Marque 22

Utilisation : 1571
Devises : *Labore et Constantia*
Hauteur : 51 mm
Largeur : 52 mm
Monogramme : A
Bois gravé

Références :

PP marque 22
VH Christophe Plantin n°12
VO Christophe Plantin marque 27
TORAD DV00057
MPM HB

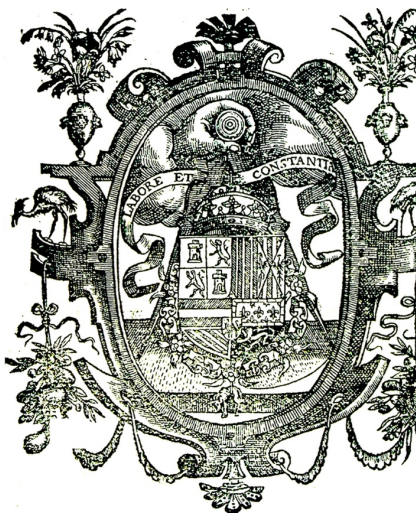


Marque 21

Utilisation : 1569 à 1588
Devises : *Labore et Constantia*
Hauteur : 51 mm
Largeur : 51 mm
Monogramme : A
Bois gravé

Références :

PP marque 21
VH Christophe Plantin n°21
VO Christophe Plantin marque 26
TORAD DV00002
MPM HB 8158



Marque 23

Utilisation : [1572]

Devises : *Labore et Constantia*

Hauteur : 98 mm

Largeur : 87 mm

Monogramme :

Bois gravé

Références :

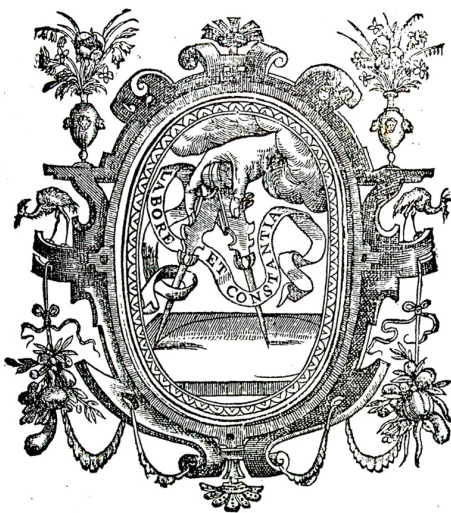
PP marque 23

VH Christophe Plantin n°23

VO Christophe Plantin marque 29

TORAD DV00038

MPM HB



Marque 24

Utilisation : 1572 à 1585

Devises : *Labore et Constantia*

Hauteur : 98 mm

Largeur : 87 mm

Monogramme :

Bois gravé

Références :

PP marque 24

VH Christophe Plantin n°24

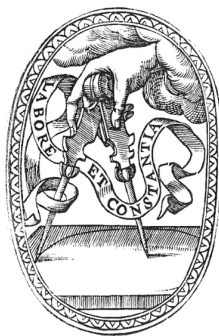
VO Christophe Plantin marque 31

TORAD DV00030

MPM HB 8154

Cadre ornamental indépendant, identique marque 23.

La marque y est insérée comme le montre le bois gravé conservé au Musée Plantin-Moretus (H : 64 mm x L : 42 mm)





Marque 25

Utilisation : 1572 à 1585
Devise : *Labore et Constantia*
Hauteur : 51 mm
Largeur : 53 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 25
VH Christophe Plantin n°25
VO Christophe Plantin marque 32
TORAD DV0003
MPM HB 8187

Cadre ornemental indépendant, identique marque 22.
La marque y est insérée comme le montre le bois gravé
conservé au Musée Plantin-Moretus (H : 40 mm x L :
31 mm)



Ci-dessous :

Marque de l'Officina Plantiniana, de la veuve
de Joannes Steelsius et de Philippus Nutius,
réunis en une seule marque.

Marque 26

Utilisation : 1573
Devise : *Labore et Constantia*
Hauteur : 105 mm
Largeur : 103 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 26
VH Christophe Plantin n°26
VO Christophe Plantin marque 33
TORAD
MPM HB 8187





Marque 27

Utilisation : 1573 à 1580
 Devise : *Labore et Constantia*
 Hauteur : 100 mm
 Largeur : 84 mm
 Monogramme :
 Bois gravé

Références :

PP marque 27
 VH Christophe Plantin n°27
 VO Christophe Plantin marque 36
 TORAD DV00011
 MPM HB 8135

Ci-dessous :

Marque 28

Utilisation : 1574 à 1584
 Devise : *Labore et Constantia*
 Hauteur : 90 mm
 Largeur : 75 mm
 Monogramme :
 Bois gravé

Références :

PP marque 28
 VH Christophe Plantin n°28
 VO Christophe Plantin marque 38
 TORAD
 MPM HB 8143





Marque 29

Utilisation : 1575 à 1589

Devises : *Labore et Constantia*

Hauteur : 43 mm

Largeur : 42 mm

Monogramme : BF

Bois gravé

Références :

PP marque 29

VH Christophe Plantin n°29

VO Christophe Plantin marque 39

TORAD DV00028

MPM HB

Ci-dessous :

Marque 30

Utilisation : 1576 à 1585

Devises : *Labore et Constantia*

Hauteur : 102 mm

Largeur : 96 mm

Monogramme :

Bois gravé

Références :

PP marque 30

VH Christophe Plantin n°30

VO Christophe Plantin marque 40

TORAD DV00029

MPM HB





Marque 31

Utilisation : 1576 à 1585
 Devise : *Labore et Constantia*
 Hauteur : 140 mm
 Largeur : 95 mm
 Monogramme : PB
 Bois gravé

Références :

PP marque 31
 VH Christophe Plantin n°31
 VO Christophe Plantin marque 43
 TORAD DV00031
 MPM HB



Marque 32

Utilisation : 1576 à 1578
 Devise : *Labore et Constantia*
 Hauteur : 47 mm
 Largeur : 49 mm
 Monogramme :
 Bois gravé

Références :

PP marque 32
 VH Christophe Plantin n°32
 VO Christophe Plantin marque 41
 TORAD DV00001
 MPM HB



Marque 33

Utilisation : 1578 à 1588
Devise : *Labore et Constantia*
Hauteur : 55 mm
Largeur : 55 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 33
VH Christophe Plantin n°33
VO Christophe Plantin marque 45
TORAD DV00050
MPM HB 8159



Marque 34

Utilisation : 1578 à 1588
Devise : *Labore et Constantia*
Hauteur : 55 mm
Largeur : 55 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 33
VH Christophe Plantin n°33
VO Christophe Plantin marque 45
TORAD DV00050
MPM HB 8159



Marque 35

Utilisation : 1580 à 1589
Devise : *Labore et Constantia*
Hauteur : 17 mm
Largeur : 30 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 35
VH Christophe Plantin n°35
VO Christophe Plantin marque 49
TORAD DV00009
MPM HB 8193



Marque 36

Utilisation : 1579 à 1589
Devise : *Labore et Constantia*
Hauteur : 37 mm
Largeur : 48 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 36
VH Christophe Plantin n°36
VO Christophe Plantin marque 47
TORAD DV00034
MPM HB



Marque 37

Utilisation : 1580 à 1588
Devisé : *Labore et Constantia*
Hauteur : 17 mm
Largeur : 31 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 37
VH Christophe Plantin n°37
VO Christophe Plantin marque 50
TORAD DV00022
MPM HB 8196



Marque 39

Utilisation : 1584 à 1588
Devisé : *Labore et Constantia*
Hauteur : 20 mm
Largeur : 24 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 39
VH Christophe Plantin n°39
VO Christophe Plantin marque 56
TORAD DV00049
MPM HB



Marque 38

Utilisation : 1578 à 1589
Devisé : *Labore et Constantia*
Hauteur : 75 mm
Largeur : 89 mm
Monogramme : G
Bois gravé

Références :

PP marque 38
VH Christophe Plantin n°38
VO Christophe Plantin marque 50
TORAD DV00025
MPM HB 8137

IV. Les marques de Leyde



Marque 40

Utilisation : 1584 à 1589
Devises : *Labore et Constantia*
Hauteur : 65 mm
Largeur : 85 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 40
VH Christophe Plantin n°40
VO Christophe Plantin marque 57
TORAD
MPM HB 8138



Marque 41

Utilisation : 1584 à 1589
Devises : *Labore et Constantia*
Hauteur : 34 mm
Largeur : 42 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 40
VH Christophe Plantin n°40
VO Christophe Plantin marque 57
TORAD
MPM HB 8178

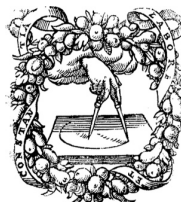


Marque 42

Utilisation : 1584 à 1589
Devises : *Labore et Constantia*
Hauteur : 30 mm
Largeur : 38 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 42
VH Christophe Plantin n°42
VO Christophe Plantin marque 59
TORAD
MPM HB 8185



Marque 43

Utilisation : 1584 à 1588
Devises : *Labore et Constantia*
Hauteur : 39 mm
Largeur : 35 mm
Monogramme :
Bois gravé

Références :

PP marque 43
VH Christophe Plantin n°43
VO Christophe Plantin marque 61
TORAD
MPM HB 8176



Marque 44

Utilisation : 1584 à 1589

Devises : *Labore et Constantia*

Hauteur : 41 mm

Largeur : 54 mm

Monogramme :

Bois gravé

Références :

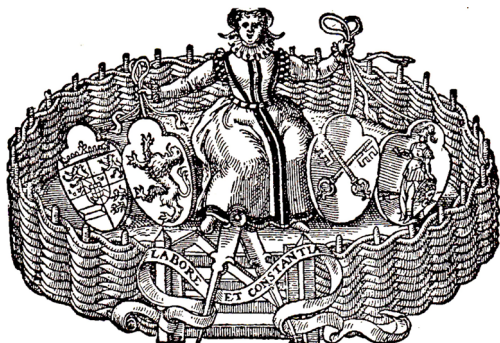
PP marque 44

VH Christophe Plantin n°44

VO Christophe Plantin marque 62

TORAD

MPM HB



Marque 45

Utilisation : 1584 à 1585

Devises : *Labore et Constantia*

Hauteur : 66 mm

Largeur : 96 mm

Monogramme :

Bois gravé

Références :

PP marque 45

VH Christophe Plantin n°45

VO

TORAD

MPM HB

V. Autres marques

Bois gravé



Références :

PP marque 116
VH Christophe Plantin n°116
VO
TORAD
MPM HB 8202

Marque 115

Utilisation : 1558

Devise : *Labore et Constantia*

Hauteur : 49 mm

Largeur : 36 mm

Monogramme :

Bois gravé

Références :

PP marque 115

VH Christophe Plantin n°115

VO

TORAD

MPM HB 8169



Marque 116

Utilisation : 1574

Devise : *Labore et Constantia*

Hauteur : 75 mm

Largeur : 76 mm

Monogramme : AW

Bibliografia

Fonti inedite

La maggior parte dei documenti d'archivio e delle altre fonti primarie qui citate sono conservati presso il Museo Plantin-Moretus di Anversa. Questi documenti sono generalmente indicati con le abbreviazioni MPM (per Museum Plantin-Moretus), Arch (per archivio) e M (per manoscritto).

MPM Arch. 1: Grand livre: Fournisseurs de papier et imprimerie 1563-1567.

MPM Arch. 3: Journal des affaires 1563-67.

MPM Arch. 4: Grand livre des affaires 1563-1567.

MPM Arch. 5: Biblia Regia. Missel. Compte du Roi d'Espagne 1568-1578.

MPM Arch. 9: Copie de lettres de Plantin 1572-1581.

MPM Arch. 10: Copie de lettres de Plantin 1579-1589.

MPM Arch. 17: Grand livre des libraires 1568-1578.

MPM Arch. 19: Grand livre signé C. 1572-1589.

MPM Arch. 20: Grand livre 1582-1589.

MPM Arch. 21: Grand livre 1590-1599.

MPM Arch. 22: Envois de livres à Philippe II, 1571-1576.

MPM Arch. 23: Comptes d'Arias Montanus & Listes d'ouvriers, 1566-1572.

MPM Arch. 31: Livres des ouvriers 1563-1574.

MPM Arch. 32: Livre des ouvriers 1571-1579.

MPM Arch. 33: Livre des ouvriers 1580-1590.

MPM Arch. 36: Journal 1561-1574.

MPM Arch. 44: Journal 1566.

MPM Arch. 45: Journal 1567.

MPM Arch. 46: Journal 1568.

MPM Arch. 47: Journal 1569.

MPM Arch. 48: Journal 1570.

MPM Arch. 49: Journal 1571.

MPM Arch. 50: Journal 1572.

MPM Arch. 51: Journal 1573.
 MPM Arch. 52: Journal 1574.
 MPM Arch. 53: Journal 1575.
 MPM Arch. 54: Journal 1576.
 MPM Arch. 55: Journal 1577.
 MPM Arch. 56: Journal 1578.
 MPM Arch. 64: Journal 1587.
 MPM Arch. 65: Journal 1588.
 MPM Arch. 66: Journal 1589.
 MPM Arch. 91: [Recueil de Lettres].
 MPM Arch. 92: [Recueil de Lettres].
 MPM Arch. 95: Recueil de Lettres Renette.
 MPM Arch. 98: Pièces de Famille 1549-1589.
 MPM Arch. 110: Libraires Étrangers. Grand Livre E 1575-1593.
 MPM Arch. 122: Missale et Breviarium 1572-1576.
 MPM Arch. 136: Copie de lettres, 1615-1620.
 MPM Arch. 178: Journaux 1605.
 MPM Arch. 179: Journaux 1607.
 MPM Arch. 180: Journaux 1608.
 MPM Arch. 216: Journaux 1609.
 MPM Arch. 217: Journaux 1610.
 MPM Arch. 726: Catalogues et inventaires 1577-1655.
 MPM Arch. 788: Ouvriers 1583-1589.
 MPM Arch. 261: Journal Vente de Livres 1576-1580.
 MPM Arch. 962: Cahier de Francfort, Lente 1579
 MPM Arch. 963: Cahier de Francfort, Herfst 1586
 MPM Arch. 963: Cahier de Francfort, Lente 1587
 MPM Arch. 964: Cahier de Francfort, Herfst 1587
 MPM Arch. 965: Cahier de Francfort, Lente 1588
 MPM Arch. 966: Cahier de Francfort, Herfst 1588
 MPM Arch. 967: Cahier de Francfort, Lente 1589
 MPM M 296: 1555-1593 Livres publiés par Plantin – 1555-1581 Livres publiés par
 divers imprimeurs – Antwerpen 1555 (abbr. Antwerp 1555-1593 Plantin).
 MPM M 297: P. de Ravillian: *L'Instruction chrétienne*, 1557.

Fonti edite

Corr.: Max Rooses e Jan Denucé, ed., *Correspondance de Christophe Plantin*, 9
 volumi (Antwerp: De Groote Boekhandel / 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff,
 1883-1918).
Suppl. Corr.: M. van Durme, ed. *Supplément à la Correspondance de Christophe
 Plantin* (Antwerp: De Nederlandsche Boekhandel, 1955; ristampa Kraus,
 Nendeln, Liechtenstein, 1968).

Bibliografia delle opere di Christophe Plantin citate nel testo

N.B.: I seguenti titoli sono presentati secondo i principi del database del progetto EmoBookTrade, si veda <http://emobooktrade.unimi.it>.

- PP 20 – Albertus Magnus, *Paradisus animae, de virtutibus liber I; de adhaerendo Deo liber I, ad veterum doctorum exemplaria emendati et restituti*, Antwerpen, [Christophe Plantin] per Antonius Thielens, 1565 (USTC 404464).
- PP 22 – Alciato, Andrea, *Emblematum libri II: in eadem succincta commentariola, nunc multo, quam antea, castigatiora & longe locupletiora*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1565 (USTC 404452).
- PP 27 – Alciato, Andrea, *Omnia emblemata: cum commentariis, quibus emblematum omnium aperta origine, mens auctoris explicatur, & obscura omnia dubiaque illustrantur*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1577 (USTC 401735).
- PP 34A – Alessio Piemontese (= Ruscelli, Girolamo), *Les secrets divisez en six livres ausquels avons adjoint autres secrets de nouveau adjoutez*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1559 (USTC 30196).
- PP 34B – Alessio Piemontese (= Ruscelli, Girolamo), *Les secrets, ausquels avons adjoint autres secrets de nouveau adjoutez*, Antwerpen, Christophe Plantin, vendu à Paris, chez Martin Le Jeune, 1559 (USTC 30788).
- PP 54A – *Amadis de Gaule*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1561 (USTC 23343).
- PP 54B – *Amadis de Gaule*, Antwerpen, Christophe Plantin chez Jan van Waesberge, 1561 (USTC 23355).
- PP 58 – *Antiphonarii juxta breviarium Romanum restitutum*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1573 (= 1572) (USTC 411891).
- PP 577 – Arias Montanus, Benito, *Commentaria in duodecim prophetas*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1571 (= 1570) (USTC 405678).
- PP 582 – Arias Montanus, Benito, *Elucidationes in quatuor evangelia, Matthaei, Marci, Lucae & Johannis. Quibus accedunt ejusdem elucidationes in acta apostolorum*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1575 (USTC 401663).
- PP 586 – Arias Montanus, Benito, *Rhetoricorum libri IIII*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1569 (USTC 401392).
- PP 588 – Arias Montanus, Benito, *Humanae salutis monumenta*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1571 (USTC 401487).
- PP 590 – Arias Montanus, Benito, *Humanae salutis monumenta*, [Antwerpen], Christophe Plantin, 1583 (USTC 401970).
- PP 604 – Augustinus, Aurelius, *Opera tomis decem comprehensa: per theologos Lovanienses ex manuscriptis codicibus multo labore emendata, & ab innumeris erroribus vindicata, illustrata preterea eruditis censuris, & locupletata multis homiliis & aliquot epistolis, antea non editis*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1576-77 (USTC 406342).
- PP 626 – Baronio, Cesare, *Martyrologium Romanum, ad novam kalendarii rationem, et ecclesiasticae historiae veritatem restitutum. Gregorii XIII*

- pontificis maximi jussu editum. Accesserunt notationes atque tractatio de Martyrologio Romano*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1589 (USTC 406842).
- PP 627 – Barrefelt, Hendrik Jansen, *Het boeck der ghetuygenissen vanden verborghen acker-schat. [...] Vervatet in acht deelen*, [Antwerpen, Christophe Plantin], 1581 (USTC 414502).
- PP 635 – Spieghel, Hendrick Laurenszoon, *Kort begrip des redenkavelings: in slechten rym vervat om des zelfs voorneemiste hoofdpuncten te beter inde ghedachten te hechten*. Leiden, Christophe Plantin, 1585 (USTC 422320).
- PP 637 – Belon, Pierre, *Les observations de plusieurs singularitez et choses memorables, trouvées en Grece, Asie, Judée, Egypte, Arabie et autres pays estranges*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1555 (USTC 15402).
- PP 637B – Belon, Pierre, *Les observations de plusieurs singularitez et choses memorables, trouvées en Grece, Asie, Judée, Egypte, Arabie et autres pays estranges*, Antwerpen, chez Joannes Steelsius, 1555 (USTC 1125).
- PP 644 – *Biblia sacra Hebraice, Chaldeice, Graece et Latine*, Antwerpen, Christophe Plantin, [1569-73] (USTC 401394).
- PP 690 – *Biblia sacra: quid in hac editione a theologis Lovaniensibus, praestitum sit, eorum praefatio indicat*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1583 (USTC 401992).
- PP 709A – *Den Bibel inhoudende het Oudt ende Nieu Testament. Met cort beduytsel voor elck capittel, ende ghetal aen de canten, tot seker bewijsinghe der concordancien*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1566 (USTC 401249).
- PP 712 – *Testamentum der XII patriarchen*, Antwerpen, Christophe Plantin, [1561] (USTC 409291).
- PP 735A – Boccaccio, Giovanni, *Le Decameron*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1559 (USTC 416233).
- PP 735B – Boccaccio, Giovanni, *Le Decameron*, Paris, chez Martin Le Jeune, 1559 (USTC 37750).
- PP 801 – *Breviarium reverendorum patrum ordinis divi Benedicti de observantia per Germaniam cum extensis lectionibus ac paragraphis pro itinerantibus quàm commodissime distinctum: necnon capitulorum, orationum, & lectionum accentibus, ac quotationibus, & calendarii tabulis nuper in egmundensi monasterio & iam iterum accuratissime castigatum. Pars hyemalis. (aestivalis)*, Köln, Maternus Cholinus, [Antwerpen, typis Christoffel Plantin], 1561 (USTC 617129).
- PP 842A & B – Bruto, Gian Michele, *La institutione di una fanciulla nata nobilmente. L'Institution d'une fille de noble maison*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1555 (USTC 90060).
- PP 844 – Buchanan, George, *Paraphrasis psalmodum Davidis poetica, multo quam antehac castigatior. Tragoedia quae inscribitur Jephthes*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1567 (USTC 404540).
- PP 874 – Canisius, Petrus, *Institutiones christianae pietatis. Quae hoc opere contineantur, statim a praefatione cognosces*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1566 (USTC 405320).

- PP 897 A & B – Canisius, Petrus, *Summa doctrinae christianae: per quaestiones luculenter conscripta, nunc demum recognita & locupletata*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1566 (USTC 405334).
- PP 926 – Casas, Bartolomé de las, *Tyrannies et cruautez des espagnols perpetrees es Indes occidentales*, Antwerpen, chez Franciscus Raphelengien [= Christophe Plantin], 1579 (USTC 9808).
- PP 939 – *La magnifique et sumptueuse pompe funebre faite aus obseques et funerailles du tresgrand et tresvictorieux empereur Charles cinquième, célébrées en la vile de Bruxelles, 29.12.1558 par Philippes roy catholique d'Espagne son fils*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1559 (USTC 41636).
- PP 1018 – Cope, Alan (= Harpsfield, Nicholas), *Dialogi sex contra summi pontificatus, monasticae vitae, sanctorum, sacrarum imaginum oppugnatores, et pseudomartyres*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1566 (USTC 401293).
- PP 1031 – *Corpus juris canonici*, Antwerpen, Christophe Plantin 1573 (USTC 441070).
- PP 1034 – *Corpus iuris civilis*, Antwerpen, Christophe Plantin 1567 (non nell'USTC).
- PP 1035 – *Corpus iuris civilis*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1575 (USTC 443601).
- PP 1036 – *Institutionum [juris] libri IIII*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1575 (USTC 406291).
- PP 1046 – Costerus, Franciscus, *De universa historia dominicae passionis meditationes quinquaginta*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1587 (USTC 406783).
- PP 1057 – Damman, Hadrianus, *Francorum regis Francisci I.N. Errici II. F. Valesia; Lotharingiae, Brabantiae, Lymburgi, Geldriae, Andium, & Alençoniae duce, Gandavum ad capiendum Flandriae comitatum accersito Hadrianus Damman Gandavus*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1582 (USTC 402840).
- PP 1062 – Dedekindus, Fredericus, *Proverbiorum Solomonis regis Israel, liber carmine elegiaco redditus*, Leiden, ex officina Christophe Plantin, 1584 (USTC 422266).
- PP 1066 – Phalereus, Demetrius, *De epistolis doctrina: rhetoricae, dialecticaeque summa*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1567 (USTC 409908).
- PP 1076 – Despautère, Jean, *Grammaticae epitomes*, Antwerpen, Christophe Plantin, [1571-1572].
- PP 1081 – *La premiere et la seconde partie des dialogues françois pour les jeunes enfans. Het eerste ende tweede deel van de Françoische t'samensprekinghen*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1567 (USTC 39427).
- PP 1082A – *Dictionarium tetraglotton seu voces Latinae omnes et Graecae eis respondententes cum Gallica et Teutonica quam passim Flandricam vocant, earum interpretatione*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1562 (USTC 57647).
- PP 1094 – Dodoens, Rembert, *Medicinalium observationum exempla rara*, Leiden, ex officina Christophe Plantin, 1585 (USTC 422345).
- PP 1097 – Dodoens, Rembert, *Florum et coronariarum odoratarumque nonnullarum herbarum historia*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1568 (USTC 401353).

- PP 1101 – Dodoens, Rembert, *Stirpium historiae pemptades sex, sive libri XXX*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1583 (USTC 401987).
- PP 1117 – Du Val, Antoine, *Den spiegel der calvinisten*, Antwerpen, Christophe Plantin: Emanuel Philippus Trogneseus, 1567 (USTC 409909).
- PP 1126 – Epiphanius, *Eis ton physiologon. Eis ta vaia logos [Ad physiologum. In die festo palmarum sermo]*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1588 (USTC 402141).
- PP 1127 – *Epitome colloquiorum scholasticorum*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1588 (USTC 413913).
- PP 1162 – Faerno, Gabriele, *Centum fabulae*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1566 (USTC 409794).
- PP 1163 – Faerno, Gabriele, *Fabulae centum, ex antiquis auctoribus delectae et carminibus explicatae*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1567 (USTC 411362).
- PP 1164 – Faerno, Gabriele, *Centum fabulae ex antiquis auctoribus delectae et carminibus explicatae*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1573 (USTC 411844).
- PP 1183 – *La Fontaine de vie*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1564 (USTC 15418).
- PP 1184 – Fuentidueña, Pedro de, *Apologia, pro sacro & oecumenico Concilio Tridentino adversus Joannem Fabricium Montanum ad Germanos. Oratio habita ad patres in sacro Concilio Tridentino nomine itae Romae ad Pium V pontificem maximum prima in die natali sancti Joannis evangelistae*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1574 (USTC 406049).
- PP 1211 – *La joyeuse et magnifique entree de monseigneur Francois fils de France en sa ville d'Anvers*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1582 (non nell'USTC).
- PP 1228 – Furmerius, Bernardus, *De rerum usu et abusu*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1575 (USTC 411927).
- PP 1229 – Furmerius, Bernardus, *De rerum usu et abusu. Recht ghebruyck ende misbruyck, van tydlycke have*, Antwerpen (= Leiden), Christophe Plantin, 1585 (USTC 406695).
- PP 1251 – Goethals, François, *Hymnus deiparae Virginis*, Antwerpen, typis Christophe Plantin, 1565 (USTC 409611).
- PP 1255 – Goropius Becanus, Johannes, *Opera: hactenus in lucem non edita: nempe, Hermathena, Hieroglyphica, Vertumnus, Gallica, Francica, Hispanica*, Antwerpen, excudebat Christophe Plantin, 1580 (USTC 414244).
- PP 1266 – Grévin, Jacques, *Deux livres des venins, auxquels il est amplement discouru des bestes venimeuses, theriaques, poisons et contre-poisons. Ensemble, les oeuvres de Nicandre*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1568 (USTC 27813).
- PP 1277 – Guicciardini, Lodovico, *Descrittione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania Inferiore con tutte le carte di geographia del paese, & col ritratto naturale di molte terre principali*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1581 (USTC 407847).
- PP 1278 – Guicciardini, Lodovico, *Description de tous les Pais-Bas, autrement appelés la Germanie inferieure, ou Basse Allemagne*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1582 (USTC 441729).

- PP 1280 – Guicciardini, Lodovico, *Descrittione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania Inferiore*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1588 (USTC 413827).
- PP 1306 – La Hèle, George de, *Octo missae, quinque, sex et septem vocom*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1578 (USTC 414961).
- PP 1328 – Heyns, Peeter, *ABC, oft Exemplen om de kinderen bequamelick te leeren schryven*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1568 (USTC 443723).
- PP 1366 – *Horae beatissimae virginis Mariae, ad usum Romanum repurgatissimae*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1570 (USTC 411533).
- PP 1408 – Houwaert, Johan Baptista, *Milenus clachte, de groote tyrannye der Romeynen. D'antijcke tafereelen*, Antwerpen, Christophe Plantin: Willem Silvius, 1577-78 (USTC 412713).
- PP 1452 – *Briefve instruction pour prier*, [Antwerpen, Christophe Plantin], 1562 (USTC 41978).
- PP 1476 – Junius, Hadrianus, *Emblemata, aenigmatum libellus, ad dominum Arnoldum Rosenbergum*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1565 (USTC 401188).
- PP 1488 – Junius, Hadrianus, *Nomenclator omnium rerum propria nomina variis linguis explicata indicans*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1567 (USTC 78249).
- PP 1532A & B – Lipsius, Justus, *De amphitheatro liber. In quo forma ipsa loci expressa, & ratio spectandi. Cum aeneis figuris*, Antverpiae (= Leiden), apud Christophe Plantin, 1585 (USTC 429051).
- PP 1535A – Lipsius, Justus, *De constantia libri duo, qui alloquium praecipue continent in publicis malis*, Antverpiae (= Leiden), apud Christophe Plantin, 1584 (USTC 402040).
- PP 1535B – Lipsius, Justus, *De constantia libri duo, qui alloquium praecipue continent in publicis malis*, Leiden, ex officina Christophe Plantin, 1584 (USTC 422275).
- PP 1547 – Lipsius, Justus, *Variarum lectionum libri IIII*, Antverpiae, ex officina Christophe Plantin, 1569 (USTC 401432).
- PP 1557A – Lipsius, Justus, *Saturnalium sermonum libri duo, qui de gladiatoribus*, Antverpiae (= Leiden), Christophe Plantin, 1585 (non nell'USTC).
- PP 1557B – Lipsius, Justus, *Saturnalium sermonum libri duo, qui de gladiatoribus*, Leiden, ex officina Christophe Plantin, 1585 (non nell'USTC).
- PP 1578 – L'Obel, Matthias de, *Plantarum seu stirpium historia, cui annexum est adversariorum*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1576 (USTC 401686).
- PP 1641 – Martinius, Petrus, *Grammaticae Hebraeae libri duo*, Leiden, ex officina Christophe Plantin, 1585.
- PP 1688A & PP 1688B – *Missale Romanum, ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, Pii V pontificis maximi jussu editum*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1574 (USTC 411732).
- PP 1718 – Mornay, Philippe du, *De la verité de la religion chrestienne, contre les athées, epicuriens, payens, juifs, mahumedistes, et autres infideles*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1581 (USTC 6596).

- PP 1731 – Niclaes, Hendrik, *Den spigel der gerechticheit...*, Antwerpen, Christophe Plantin, [1556] (USTC 408998).
- PP 1769 – *Officium beatae Mariae Virginis, nuper reformatum, & Pii V pontificis maximi jussu editum*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1573 (USTC 411824).
- PP 1817 – Ortelius, Abraham, *Theatrum orbis terrarum. Opus nunc denuo ab ipso auctore recognitum, multisque locis castigatum, & quamplurimis novis tabulis atque commentariis auctum*, Antwerpen, Christophe Plantin per Abraham Ortelius, 1579 (USTC 401803).
- PP 1822 – Ortelius, Abraham, *Theatro de la tierra universal*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1588 (USTC 443390).
- PP 1828 – Ortelius, Abraham, *Epitome theatri orbis terrarum*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1577 (USTC 412746).
- PP 1829 – Ortelius, Abraham, *Le miroir du monde reduict premierement en rithme brabançonne*, Antwerpen, Christophe Plantin per Philippe Galle, 1579 (USTC 10296),
- PP 1830 – Ortelius, Abraham, *Epitome theatri orbis terrarum* [Dutch], Antwerpen, Christophe Plantin, 1583 (USTC 414707).
- PP 1831 – Ortelius, Abraham, *Le miroir du monde reduict premierement en rithme brabançonne*, Antwerpen, Christophe Plantin per Philippe Galle, 1583 (USTC 15458).
- PP 1832 – Ortelius, Abraham, *Theatri orbis terrarum enchiridion: et carmine heroico, ex variis geographis & poetis collecto*, Antwerpen, Christophe Plantin per Philippe Galle, 1585 (USTC 406731).
- PP 2075 – *Index sive specimen characterum Christophori Plantini*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1567 (USTC 409856).
- PP 2121 & PP 2122 – Ramus, Petrus, *Grammatica. Ex postrema editione acuta & emendata & Rudimenta grammaticae Latinae, ex postrema editione aliquot in locis emendata*, Leiden, ex officina Christophe Plantin, 1584 (USTC 428950).
- PP 2145 – Richardot, François, *Sermon faict en l'eglise cathedrale d'Anvers en presence de l'excellence de monseigneur le duc d'Alve le xxiii jour de la publication des pardons de leurs sainteté et majesté royalle catholique*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1570 (USTC 13567).
- PP 2151 – Ronsard, Pierre de, *Les Amours de P. de Ronsard Vandomois, nouvellement augmentées par luy. Avec les Continuations desdits Amours, & quelques Odes de l'Auteur, non encor imprimées. Plus, le Bocage & Meslanges dudit P. de Ronsard*, Rouen, Nicolas Le Rous: Christophe Plantin (Antwerpen), 1557 (USTC 430604).
- PP 2152 – Ronsard, Pierre de, *Les Amours*, Basel, Auguste Godinet [pr. Plantin], 1557 (USTC 41556).
- PP 2158 – Spieghel Hendrick, Laurenszoon, *Ruygh-bewerp vande redenkaveling, ofte Nederduytsche dialectike de welcke is een rechtsnoer, om van alle dingen bewyslick ende onderscheydlick to spreken*, Leiden, Christophe Plantin, 1585 (USTC 422321).
- PP 2168 – Sambucus, Johannes, *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1564 (USTC 401156).

- PP 2174 – Sambucus, Johannes, *Les emblemes*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1567 (USTC 15424).
- PP 2175 – Sambucus, Johannes, *Icones veterum aliquot, ac recentium medicorum, philosophorumque elegiis suis editae*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1574 (USTC 401625).
- PP 2263 – Stobaeus, Johannes, *Eclogarum libri duo, quorum prior physicas, posterior ethicas complectitur nunc primum Graece editi. Una & G. Gemisti Plethonis de rebus Peloponnesiis orationes duae. Libellus Graecus de virtutibus*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1575 (USTC 403291).
- PP 2295 – Muret, Marc Antoine, *Annotationes in sex Terentii comoedias, in quibus et vera lectio ratione subjecta constituitur et multa interpretatione explicantur. Varias lectiones, sive emendationes potius, e veteribus exemplaribus*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1565 (USTC 409626).
- PP 2310 – *Thesaurus Theutonicae linguae: Schat der Nederduytscher spraken. Inhoudende niet alleene de Nederduytsche woorden, maer oock verscheyden redenen ende manieren van spreken vertaelt ende overgeset int Fransois ende Latijn. Thresor du langage Bas-alman*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1573 (USTC 59661).
- PP 2347 – Spieghel Hendrick, Laurenszoon, *Twe-spraak vande Nederduitsche letterkunst, ofte vant spellen ende eyghenscap des Nederduitschen taals: uytghegheven by de Kamer in liefd bloeyende*, Amsterdam / Leiden, Christophe Plantin, 1584 (USTC 422227).
- PP 2408 – Valerius Flaccus Setinus Balbus, Gaius, *Argonauticon libri VIII. Locis prope innumerabilibus emendati. Scholia, quibus tum correctionum magna ex parte ratio redditur, tum loci obscuriores explicantur, una cum variis lectionibus*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1565 (USTC 401241).
- PP 2413 – Valverde de Amusco, Juan, *Vivae imagines partium corporis humani aereis formis expressae*, Antwerpen, ex officina Christophe Plantin, 1566 (USTC 404504).
- PP 2416 – Valverde de Amusco, Juan, *Anatomie, oft levende beelden vande deelen des menschelicken lichaems: met de verclaringhe van dien, inde Nederduytsche spraecke*, Antwerpen, Christophe Plantin, 1568 (USTC 401379).
- PP 2480 – Waghenaer, Lucas Jansz, *Teerste deel vande Spieghel der zeevaardt*, Leiden, Christophe Plantin per Lucas Jansz Wagenaer (Enkhuizen), 1584 (USTC 429002).

Bibliografia secondaria

- Adam 2018 = Renaud Adam. *Vivre et imprimer dans les Pays-Bas méridionaux (des origines à la Réforme, 2 voll., Turnhout, Brepols, 2018.*
- Adam 2020 = Renaud Adam. *Le théâtre de la censure (XVIe et XXIe siècles). De l'Ère typographique à l'ère numérique*, Liège, Académie royale de Belgique, 2020.

- Adam 2024 = Renaud Adam. *Mise au point bibliographique sur les abécédaires imprimés par Christophe Plantin en 1568*, «Bulletin du bibliophile», 379 (2024), 1, pp. 147-159.
- Adams 1967 = Herbert M. Adams. *Catalogue of Books Printed on the Continent of Europe, 1501-1600 in Cambridge Libraries*, 2 voll., Cambridge, Cambridge University Press, 1967.
- Ammannati 2018 = Francesco Ammannati. *Book Prices and Monetary Issues in Renaissance Europe*, «JLIS.it», 9 (2018), 2, pp. 179-191.
- Ammannati 2023 = Francesco Ammannati. *Notes on Venitian Monetary History from the Medieval to the Early Modern Era*, in Nuovo, Proot & Booton 2023, pp. 193-202.
- Ammannati & Proot 2023 = Francesco Ammannati e Joran Proot. *Book Prices from the Officina Plantiniana in a Comparative Perspective (1586-1631)*, in Nuovo, Proot & Booton 2023, pp. 13-25.
- Auwers 2018 = Jean-Marie Auwers. *De la Septante à la Vulgate. Les traducteurs face au texte biblique*, «Recherches de Science Religieuse», 106 (2018), 1, pp. 35-51.
- Barberi 1981 = Francesco Barberi. *Per una storia del libro. Profili. Note. Ricerche*, Roma, Bulzoni, 1981.
- Barberi 1986 = Francesco Barberi. *Paolo Manuzio e la Stamperia del Popolo Romano (1561-1570), con documenti inediti*, Roma, Gela, 1986.
- Barbero [et al.] 2020 = Giliola Barbero, Luigi Tessarolo, Angela Nuovo, Francesco Ammannati, Francesca De Battisti, Renaud Milazzo, Andrea Ottone, Goran Proot ed Erika Squassina. *The Database of the EMoBookTrade Project. A Proposal to Encode Early Modern Book Prices and Privileges*, «JLIS.it», 11 (2020), 2, pp. 108-132.
- Barbier 2020 = Frédéric Barbier. *Histoire du livre en Occident*, Paris, Armand Colin, 2020.
- Battistini 1954 = Mario Battistini, *Jean Michel Bruto, humaniste, historiographe, pédagogue au XVIe siècle*, «De Gulden Passer», 32 (1954), pp. 29-95.
- Baudrier & Baudrier 1895-1921 = Henri Baudrier. *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVIe siècle par Baudrier. Publiée et continuée par Julien Baudrier*, 13 voll., Lyon / Paris, Brun / Picard, 1895-1959.
- Bauer 2020 = Stefan Bauer. *The Invention of Papal History: Onofrio Panvinio between Renaissance and Catholic Reform*, Oxford, Oxford University Press, 2020.
- Bécares Botas 2006 = Vicente Bécares Botas. *Arias Montanus y Plantino. El libro flamenco en la España de Felipe II*, León, Universidad de León, 2006.
- Bedouelle 1989 = Guy Bedouelle. *La réforme catholique*, in *Bible de tous les temps, 5: Le temps des Réformes et la Bible*, a cura di G. Bedouelle e B. Roussel, Paris, Beauchesne, 1989.
- Bernaer & Proot 2020 = Jos Bernaer e Goran Proot. *A Controversial Pocket-size Breviary / Un bréviaire de poche controversé*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 276-280.

- Bibliothèque publique et universitaire de Genève 1986 = *Le Psautier de Genève 1562-1865. Images commentées et essai de bibliographie*, Bibliothèque publique et universitaire de Genève, Genève, 1986.
- Black 2009 = Robert Black. *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy. Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- Blair 2020 = Ann Blair. *Tant de chose à savoir. Comment maîtriser l'information à l'époque moderne*, Paris, Seuil, 2020.
- Boisson & Daussy 2006 = Didier Boisson e Hugues Daussy. *Les protestants dans la France moderne*, Paris, Belin, 2006.
- Bowen 1997 = Karen L. Bowen. *Christopher Plantin's Books of Hours: Illustration and Production*, Nieuwkoop, De Graaf, 1997.
- Bowen 1997b = Karen L. Bowen. *Wierix and Plantin. A Question of Originals and Copies*, «Print Quarterly», 14 (1997), 2, pp. 131-150.
- Bowen 2003 = Karen L. Bowen. *Illustrating Books with Engravings: Plantin's Working Practices Revealed*, «Print Quarterly», 20 (2003), 1, pp. 3-34.
- Bowen 2014 = Karen L. Bowen. *Christopher Plantin, Philipp II, and the Vatican: Negotiating between Personal Preferences and Pragmatic Considerations When Designing the Antwerp Editions of the new Tridentine Missal*, «De Gulden Passer», 92 (2014), 1, pp. 31-52.
- Bowen & Imhof 2003 = Karen L. Bowen e Dirk Imhof. *Reputation and Wage: the Case of Engravers Who Worked for the Plantin-Moretus Press*, «Simiolus» 30 (2003), 3-4, pp. 161-195.
- Bowen & Imhof 2008 = Karen L. Bowen e Dirk Imhof. *Christopher Plantin and Engraved Book Illustrations in Sixteenth-Century Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- Bowen & Imhof 2008b = Karen L. Bowen e Dirk Imhof. *De illustratie van embleemboeken van de Officina Plantiniana*, in *Hout in boeken, houten boeken en de fraaye konst van houtdraayen*, a cura di L. Knapen e L. Kenis, Leuven, Peeters, 2008.
- Bragagnolo 2024 = *The Production of Knowledge of Normativity in the Age of the Printing Press. Martín de Azpilcueta's Manual de Confessores from a Global Perspective*, a cura di M. Bragagnolo, Leiden, Brill, 2024.
- Braudel 1979 = Fernand Braudel. *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVe-XVIIIe siècle, 3: Le temps du monde*, Paris, Armand Colin, 1979.
- Braudel 1985 = Fernand Braudel. *La Dynamique du capitalisme*, Paris, Arthaud, 1985.
- Breugelmans 1989 = Ronald Breugelmans. *Christoffel Plantin in Leiden (1583-1585). Catalogus bij een tentoonstelling gehouden in de Universiteitsbibliotheek Leiden van 4 augustus tot 20 september 1989*, Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit te Leiden, 1989.
- Brown 2021 = *John 13-21, Reformation Commentary on Scripture*, a cura di C. B. Brown, Downers Grove / Illinois, IVP Academic, 2021.
- Burghart 2014 = Marjorie Burghart. *Signata de mea marcha: les marques de marchands dans les comptes du péage de Chambéry (XVe siècle)*, «Médiévales», 66 (2014), 1, pp. 141-158.

- Burke 1993 = Peter Burke. *Antwerp, a Metropolis in Comparative Perspective*, Gent, Snoek-Ducaju & Zoon, 1993.
- Burnett 2012 = Stephen G. Burnett. *Christian Hebraism in the Reformation Era (1500-1660). Authors, Books, and the Transmission of Jewish Learning*, Leiden, Brill, 2012.
- Canfora 2009 = Luciano Canfora. *Liberté et inquisition. Une Aventure éditoriale au temps de la Contre-Réforme*, Paris, Édition Desjonquères, 2009.
- Cantimori 2002 = Delio Cantimori. *Eretici italiani del Cinquecento*, a cura di A. Prosperi, Torino, Einaudi, 2002.
- Cardinali 2021 = Giacomo Cardinali. *Gabriele Faerno Filologo gourmand. Con un'appendice delle sue lettere a Piero Vettori, nove suoi nuovi postillati e un inedito a stampa*, Genève, Droz, 2021.
- Cavallar [et al.] 1994 = Osvaldo Cavallar, Julius Kirshner e Susanne Degenring. *A Grammar of Signs: Bartolo da Sassoferrato's Tract on Insignia and Coat of Arms*, Berkeley CA: Robbins Collection, University of California at Berkeley, 1994.
- Cavarzere 2024 = Marco Cavarzere. *Aux origines des catéchismes catholiques de l'époque moderne*, in *Les catéchismes et les littératures chrétiennes pour l'enfance en Europe*, a cura di M. Colin, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2014, pp. 55-69; <https://doi.org/10.4000/books.pub.41629>.
- Chadwick 2015 = Anthony J. Chadwick. *The Roman Missal of the Council of Trent*, in *T&T Clark Companion to Liturgy*, a cura di A. Reid, London, Bloomsbury, 2015.
- Chartier 1893 = Alfred Chartier. *Arrêts du conseil de Genève sur le fait de l'imprimerie et de la librairie de 1541 à 1550*, Genève, Georg & Co., 1893.
- Chartier 1987 = Roger Chartier. *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Le Seuil, 1987.
- Chastel 1998 = André Chastel. *La grottesque. Essai sur «l'ornement sans nom»*, Paris, Le Promeneur / Quai Voltaire, Paris, 1998.
- Chatelain 1993 = Jean-Marc Chatelain. *Livres d'emblèmes et de devises: une anthologie (1531-1735)*, Paris, Klincksieck, 1993.
- Ciocchi 2003 = Ciocchi Argante. *Luca Pacioli e la matematizzazione del sapere nel Rinascimento*, Bari, Cacucci, 2003.
- Cioni 1969 = Alfredo Cioni. *Bomberg, Daniel*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 11 (1969); [www.treccani.it/enciclopedia/daniel-bomberg_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/daniel-bomberg_(Dizionario-Biografico)/).
- Clair 1959 = Colin Clair. *Christopher Plantin's Trade-Connexions with England and Scotland*, «The Library», 14 (1959), 1, pp. 28-45.
- Clair 1960 = Colin Clair. *Christopher Plantin*, London, Cassell & company Ltd, [1960].
- Cockx-Indestege & De Nave 1989 = Elly Cockx-Indestege e Francine De Nave, *Christoffel Plantijn en de exacte wetenschappen in zijn tijd*, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, 1989.
- Cockx-Indestege & Storm van Leeuwen 2005 = *Estampages et dorures: six siècles de reliure au Musée Plantin-Moretus*, Catalogo della mostra (Anversa, 15 ottobre 2005-15 gennaio 2006), a cura di E. Cockx-Indestege

- e J. Storm van Leeuwen, Antwerpen, Musée Plantin-Moretus / Cabinet des estampes, 2005.
- Coornaert 1961 = Émile Coornaert. *Les Français et le commerce international à Anvers. Fin du XVe-XVIIe siècle*, 2 voll., Paris, Marcel Rivière, 1961.
- Coornaert 1970 = Émile Coornaert. *Les Chambres de rhétorique en Flandre*, «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», 114 (1970), 2, pp. 195-200.
- Coppens 1988-1989 = Chris Coppens. *Plantins fondscatalogus uit 1567*, in De Schepper & De Nave 1988-1989, pp. 275-300.
- Coppens 1988-1989b = Chris Coppens. *Een kijk op het woord de titelbladen van Plantins bijbels een iconografische verkenning*, in De Schepper & De Nave 1988-1989, pp. 171-212.
- Coppens 1998-1999 = Chris Coppens. *The Plantin Moretus Archives: an Index to Jan Dénucé's Inventory of 1926*, «De Gulden Passer», 76-77 (1998-1999), pp. 333-360.
- Coppens 2005 = Chris Coppens. *Plantins fondscatalogus uit 1572 compleet*, «De Gulden Passer», 83 (2005), pp. 107-116.
- Coppens, 2010 = Chris Coppens. *An «Album Amicorum» as a Source of Provenance*, «Bibliologia», 5 (2010), pp. 107-125.
- Coppens 2014 = Chris Coppens. *Marketing the Early Printed Book. Publisher's and Booksellers Advertisements and Catalogues*, «De Gulden Passer», 92 (2014), 2, pp. 155-180.
- Coppens, De Landtsheer & Sacré 2006 = Justus Lipsius (1547-1606). *Een geleerde en zijn Europese netwerk*, Catalogo della mostra (18 ottobre-20 dicembre 2006), a cura di C. Coppens, J. de Landtsheer e D. Sacré, Leuven, Leuven University Press, 2006.
- Cordier 1972 = Stéphane Cordier. *Christophe Plantin architypographe du roy*, Paris, R. Magermans, 1972.
- Crupi 2020 = Gianfranco Crupi. *Il collezionismo della memoria mobile. Gli alba amicorum*, in *Libri, biblioteche e società. Studi per Rosa Marisa Borraccini*, a cura di A. Petrucciani [et al.], Macerata, EUM, 2020, pp. 111-129.
- Cumby 2019 = Jamie Cumby. *Neither Scholar nor Printer: Luxembourg de Gabiano and the Financial Structure of Merchant Publishing in Sixteenth-Century Lyon*, in *Buying and Selling. The Business of Books in Early Modern Europe*, a cura di S. Graheli, Leiden / Boston, Brill, 2019, pp. 181-207.
- Dalle 1989 = François Dalle. *Préface*, in Kapferer & Thoenig 1989.
- Davies 1935 = Hugh William Davies. *Devices of the Early Printers, 1457-1560. Their History and Development, with a Chapter on Portrait Figures of Printers*, London, Grafton & Co., 1935.
- Dávila Pérez 2002 = Antonio Dávila Pérez. *Los «Archivalia» de Arias Montanus en el Museo Plantin-Moretus de Amberes*, in *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán, III: El Humanismo y los humanistas*, a cura di J.M. Maestre, L.C. Brea e J.P. Brea, Madrid, Ediciones de Laberinto, 2002.

- Dávila Pérez 2019 = Benito Arias Montanus. *Apología de la Biblia Regia*, a cura di A. Dávila Pérez, Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos / Lisbonne, Centro de Estudios Clásicos, 2019.
- Davis 1966 = Davis, Natalie Zemon. *Publisher Guillaume Rouillé: Business and Humanist, Editing Sixteenth Century Texts*, Toronto, R. Schoeck, 1966, pp. 72-112.
- Davis 1982 = Davis, Natalie Zemon. *Le monde de l'imprimerie humaniste: Lyon*, in *Histoire de l'édition française. 02*, a cura di Roger Chartier e Henri-Jean Martin, Paris, Promodis, 1982, pp. 255-278.
- De Behault 2023 = Charles-Albert de Behault. *Le Compromis des nobles et le Conseil des troubles*, «Bulletin de l'ANRB», 314 (2023), pp. 11-56.
- De Clercq 1956 = Carlo de Clercq. *Les éditions bibliques, liturgiques et canoniques de Plantin*, «De Gulden Passer», 34 (1956), pp. 157-192.
- Dekoninck 1999 = Ralph Dekoninck. *Entre Réforme et Contre-Réforme. Les Imagines et figurae Bibliorum de Pieter van der Borcht et Hendrik Jansen van Barrefelt*, «Quaerendo», 29 (1999), 2, pp. 96-131.
- De la Fontaine Verwey 1940-1942 = H. de la Fontaine Verwey. *Silvius en Plantijn*, «Het Boek», 26 (1940-1942), 2, pp. 111-125.
- De la Fontaine Verwey 1954 = H. de la Fontaine Verwey. *Trois hérésiarques dans les pays-bas du XVIe siècle*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 16 (1954), 3, pp. 312-330.
- De la Fontaine Verwey 1964 = H. de La Fontaine Verwey. *Les caractères de civilité et la propagande religieuse*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 26 (1964), 1, pp. 7-27.
- De Landtsheer 2008 = Jeannine De Landtsheer. *Les pages de titres dans l'œuvre de Juste Lipse (1547-1606)*, in Gilmont & Vanautgaerden 2008, pp. 57-72.
- De Landtsheer 2021 = Jeannine De Landtsheer. *In Pursuit of the Muses. The Life and Work of Justus Lipsius*, a cura di M. Crab e I. François, Gent, Lysa, 2021.
- Delen 1932 = Ary J.J. Delen. *Christoffel Plantin als prentenhandelaar*, «De Gulden Passer», 10 (1932), pp. 1-24.
- Delsaerdt 2020 = Pierre Delsaerdt. *Dutch is a Treasure / Le néerlandais est un trésor*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 313-316.
- Dénucé 1926 = Jean Dénucé. *Inventaris op het Plantijnsch archief / Inventaire des Archives plantiniennes*, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, 1926.
- Denys & Paresys 2007 = *Les anciens Pays-Bas à l'époque moderne (1404-1815)*, a cura di C. Denys e I. Paresys, Paris, Ellipses, 2007.
- De Meij 1972 = J.C.A. de Meij. *De watergeuzen en de Nederlanden, 1568-1572: over het gebruik van getallen tot steun van historische voorstellingen*, Noord-Hollandsche uitgeversmaatschappij, Amsterdam, 1972, pp. 148-155.
- De Nave 1985 = Francine De Nave. *Het Museum Plantin-Moretus te Antwerpen*, 2 voll., Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, 1985.
- De Nave 1990 = «Exacte» *wetenschappen rondom Christoffel Plantijn (ca. 1520-1589): publikatie van de referaten gehouden in het Museum Plantin-Moretus op 18 maart 1989*, a cura di F. de Nave, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus / Stedelijk Prentenkabinet, 1990.

- De Nave 1993 = Francine de Nave. *A Printing Capital in Its Ascendancy, Flowering and Decline*, in Van der Stock 1993, pp. 87-95.
- De Nave & De Schepper 1990 = *De geneeskunde in de Zuidelijke Nederlanden (1475-1660)*, Catalogo della mostra (Anversa, 1 settembre-25 novembre 1990), a cura di F. de Nave e M. de Schepper, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, 1990.
- De Nave & Imhof 1993 = *De botanica in de Zuidelijke Nederlanden (einde 15de eeuw-ca 1650)*, Catalogo della mostra (Anversa), a cura di F. de Nave e D. Imhof, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, 1993.
- De Nolhac 1884 = Pierre de Nolhac. *Lettere inedite del cardinale de Granvelle a Fulvio Orsini e al cardinale Sirleto*, «Studi e documenti di storia e diritto», 5 (1884), pp. 247-276.
- De Nolhac 1887 = Pierre de Nolhac. *La bibliothèque de Fulvio Orsini*, Paris, E. Bouillon & E. Vieweg, 1887.
- De Nolhac 1889 = Pierre de Nolhac. *Piero Vettori et Carlo Sigonio. Correspondance avec Fulvio Orsini*, «Studi e documenti di storia e diritto», 10 (1889), pp. 91-152.
- Depauw, Imhof & De Nave 1992 = *Christoffel Plantijn en de Iberische Wereld / Christophe Plantin et le monde ibérique*, Catalogo della mostra (Anversa, 3 ottobre-31 dicembre 1992), a cura di C. Depauw, D. Imhof e F. de Nave, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, 1992.
- De Roover 1956 = Raymond de Roover. *The Business Organisation of the Plantin Press in the Setting of Sixteenth Century Antwerp*, «De Gulden Passer», 34 (1956), pp. 104-120.
- De Roover 1958 = Raymond de Roover. *The Concept of the Just Price: Theory and Economic Policy*, «Journal of Economic History», 18 (1958), 4, pp. 418-434.
- De Schepper 1993 = Marcus de Schepper. *Humanism and humanists*, in Van der Stock 1993, pp. 97-103.
- De Schepper & De Nave 1988-1989 = *Ex officina Plantiniana. Studia in Memoriam Christophori Plantini (ca 1520-1589)*, a cura di M. de Schepper e F. de Nave, Antwerpen, Vereniging van Antwerpse Bibliofielen, 1988-1989 («De Gulden Passer», 66-67 (1988-1989)).
- Deyon & Lottin 2013 = Solange Deyon e Alain Lottin. *Année des merveilles ou année de la faim?*, in *idem, Les casseurs de l'été 1566. L'Iconoclisme dans le Nord*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013.
- De Wolff & Proot 2020 = Frederik A. de Wolff & Goran Proot. *The Gate of the Hebrew Bible / La porte de la bible hébraïque*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 288-292.
- Dietz 1921 = Alexander Dietz. *Frankfurter Handelsgeschichte*, Frankfurt am Main, Gebrüder Knauer, 1921.
- Dominguez Domínguez 2018 = Juan Dominguez Domínguez. *Étude sur les origines de la Bible Polyglotte d'Anvers: Masius, Lindanus, Tremellius, Postel*. «Helmantica », 201 (2018), pp. 67-136.
- Droz 1957 = Eugénie Droz. *Antoine Vincent, la propagande protestante par le psautier*, in *Aspects de la propagande religieuse*, a cura di G. Berthoud [et al.], Genève, Droz, 1957, pp. 276-293.

- Duke 1990 = Alastair Duke. *Reformation and Revolt in the Low Countries*, London, Hambledon press, 1990.
- Dunkelgrün 2012 = Theodor Dunkelgrün. *The multiplicity of Scripture. The Confluence of Textual Traditions in the Making of the Antwerp Polyglot Bible (1568-1573)*, tesi di dottorato, University of Chicago, 2012.
- Dunkelgrün 2020 = Theodor Dunkelgrün. *The Antwerp Polyglot: «a Biblical Cathedral» / La polyglotte d'Anvers: «une cathédrale biblique»*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 298-307.
- Dunkelgrün 2024 = Theodor Dunkelgrün. *The Multiplicity of Scripture. The Making of the Antwerp Polyglot Bible*, Turnhout, Brepols, 2024.
- Duquenne 1998 = Frédéric Duquenne. *L'Entreprise du duc d'Anjou aux Pays-Bas de 1580 à 1584*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1998.
- Durand & Winkin 2018 = Pascal Durand e Yves Winkin. *De Plantin à Deman. Pour une histoire des pratiques d'édition en Belgique*, «Textyles», 15 (1999), pp. 46-68.
- Durant & Habrand 2018 = Pascal Durant e Tanguy Habrand. *Histoire de l'édition en Belgique, XVe-XXIe siècle*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2018.
- Dureau-Lapeyssonnie 1969 = Jeanne-Marie Dureau-Lapeyssonnie. *Recherche sur les grandes compagnies de libraires lyonnais au XVIe siècle*, in *Nouvelles études lyonnaises, Histoire et Civilisation du livre 2*, a cura di R. Chartier [et al.], Genève, Droz, 1969.
- Dusoir, De Landtsheer & Imhof 1997 = *Justus Lipsius (1547-1606) en het Plantijnse huis*, a cura di R. Dusoir, J. de Landtsheer e D. Imhof, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, 1997.
- Edit16 = Edizioni italiane del XVI secolo, edit16.iccu.sbn.it/web/edit-16.
- Edler 1937 = Florence Edler. *Cost Accounting in the Sixteenth Century. The Books of Account of Christopher Plantin, Antwerp, Printer and Publisher*, «The Accounting Review», 12 (1937), 3, pp. 226-237.
- Eisenstein 1991 = Elizabeth L. Eisenstein. *La Révolution de l'imprimé dans l'Europe des premiers temps moderne*, traduzione di M. Duchamp e M. Sissung, Paris, Éditions La Découverte, 1991.
- Febvre & Martin 2013 = Lucien Febvre e Henri-Jean Martin. *L'Apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 2013.
- Finotti 2012 = Irene Finotti. *Femme et bilinguisme: La Institutione di una fanciulla nata nobilmente / L'Institution d'une fille de noble maison (Anvers, 1555)*, «Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde», 47-48 (2012), pp. 281-298.
- Fletcher 1988 = H. George Fletcher. *New Aldine Studies: Documentary Essays on the Life and Work of Aldus Manutius*, San Francisco, B.M. Rosenthal, 1988.
- Fletcher 1995 = H. George Fletcher. *In Praise of Aldus Manutius. A Quincentenary Exhibition*, New York, Pierpont Morgan Library / Los Angeles, University Research Library, 1995.
- Flood 2007 = J.L. Flood. «*Omnium totius orbis emporiorum compendium*»: *the Frankfurt Fair in the Early Modern Period*, in *Fairs, Markets & the Itinerant Book Trade*, a cura di R. Myers, M. Harris e G. Mandelbrote, London, British Library, 2007.

- Flowers 2023 = Thomas S.J. Flowers. *The Reform of Christian Doctrine in the Catechisms of Peter Canisius*, Leiden, Brill, 2023.
- Fragnito 1997 = Gigliola Fragnito. *La Bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura. (1471-1605)*, Bologna, Il Mulino, 1997.
- Gascon 1971 = Gascon, Richard. *Grand commerce et vie urbaine au XVI^e siècle: Lyon et ses marchands (v. 1520-v. 1580)*, Paris, École pratique des hautes études, 1971, 2 voll.
- Gehl 2008 = Paul Gehl. *Grammatica Despauteriana: l'adattamento di libri di testo provenienti dal Nord Europa per il mercato editoriale italiano, 1540-1600*, «Bibliologia», 3 (2008), pp. 35-53.
- Gilmont 1981 = Jean-François Gilmont. *Jean Crespin, un éditeur réformé du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1981.
- Gilmont 2003 = Jean-François Gilmont. *Le Livre et ses secrets*, Genève, Droz, 2003.
- Gilmont & Vanautgaerden 2008 = *La page de titre à la Renaissance. Treize études suivies de cinquante-quatre pages de titre commentées et d'un lexique des termes relatifs à la page de titre*, a cura di J.-F. Gilmont e A. Vanautgaerden, Turnhout, Brepols, 2008.
- Glorieux 1988-1989 = Geneviève Glorieux. *Bandeaux et fleurons chez C. Plantin*, «De Gulden Passer», 66-67 (1988-1989), pp. 213-236.
- Grafton 2011 = Anthony Grafton. *The Culture of Correction in Renaissance Europe*, London, The British Library Publishing Division, 2011.
- Grell 2009 = Ole Peter Grell. *The Creation of a Transnational, Calvinist Network and Its Significance for Calvinist Identity and Interaction in Early Modern Europe*, «European Review of History / Revue européenne d'histoire», 16 (2009), 5, pp. 619-636.
- Grendler 1983 = Paul F. Grendler. *L'Inquisizione Romana e l'editoria a Venezia 1540-1605*, Roma, Il Veltro, 1983.
- Grenier 1996 = Jean-Yves Grenier. *L'Économie d'ancien régime. Un monde de l'échange et de l'incertitude*, Paris, Albin Michel, 1996.
- Grosheide 1985 = Daniël Grosheide. *Twee protestantiserende werken door Plantin in 1558 gedrukt: L'A.b.c. ou Instruction chrestienne, en: Instruction chrestienne par F.J. Pierre Ravillan*, in *Liber Amicorum Leon Voet*, a cura di F. de Nave, Antwerpen, Vereniging der Antwerpsche Bibliophielen, 1985, pp. 77-95.
- Guazzelli 2012 = Giuseppe Antonio Guazzelli. *Baronio attraverso il Martyrologium Romanum*, in *Cesare Baronio tra santità e scrittura storica*, a cura di G. A. Guazzelli [et al.], Roma, Viella, 2012, pp. 67-110.
- Hamilton 1988 = *Documenta Anabaptistica, 6: Cronica, Ordo Sacerdotis, Acta HN, Three Texts on the Family of Love*, a cura di A. Hamilton, Leiden, Brill, 1988.
- Hanselaer 2020 = Johan Hanselaer. *Research into the Officina Plantiniana Since the Publication of the Golden Compasses by Leon Voet: a 50th Anniversary Overview / Cinquante ans de recherches consacrées à l'Officina Plantiniana depuis la publication du Golden Compasses de Leon Voet: un panorama*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 458-469.

- Harms & Schilling 2018 = Wolfgang Harms e Michael Schilling. *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, in *Die Sammlung des Kunstmuseums Moritzburg in Halle a. S.*, a cura di E. Pietrzak e M. Schilling, Berlin / Boston, De Gruyter, 2018.
- Harvard 1974 = Stephen Harvard. *Ornamental Initials. A Catalogue of the Woodcut Initials of Christopher Plantin*, New York, American Friends of the Plantin-Moretus Museum, 1974.
- Hase 1885 = Oscar Hase. *Die Koberger: eine Darstellung des buchhändlerischen Geschäftsbetriebes in der Zeit des Überganges vom Mittelalter zur Neuzeit*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1885.
- Hauser 1909 = Henri Hauser. *Petits livres du XVI^e siècle*, in *idem, Études sur la Reforme française*, Paris, A. Picard et fils 1909.
- Hayaert 2018 = Valérie Hayaert. *The Legal Significance and Humanist Ethos of Printers' Insignia*, in *Typographorum Emblemata, The Printer's Mark in the Context of Early Modern Culture*, a cura di A. Wolkenhauer e B. Scholz, Berlin / Boston, De Gruyter, 2018, pp. 297-314.
- Hayez 2010 = Jérôme Hayez. *Un segno fra altri segni. Forme, significati e usi della marca mercantile verso il 1400*, in E. Cecchi, *Di mio nome e segno. Marche di mercanti nel carteggio Datini, sec XIV-XV*, Prato, Istituto di studi storici postali, 2010, pp. vii-xliv.
- Hellemans 2019 = Marijke Hellemans. *Grotesken een fascinerende fantasiewereld / Grottesque Fantasy Portrayed*, Antwerpen, BAI / Museum Plantin-Moretus, 2019.
- Hoftijzer 2017 = Paul G. Hoftijzer. *Privilèges de librairie dans les anciens Pays-Bas*, in Keller-Rahbé 2017, pp. 425-441.
- Huizinga 2001 = Johan Huizinga. *The Waning of the Middle Ages*, London, Pinguin books, 2001.
- Imhof 1998 = Dirk Imhof. *De wereld in kaart: Abraham Ortelius (1527-1598) en de eerste atlas*, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, 1998.
- Imhof 2014 = Dirk Imhof. *Jan Moretus and the Continuation of the Plantin Press. A Bibliography of the Works Published and Printed by Jan Moretus I in Antwerp (1589-1610)*, 2 voll., Leiden / Boston, Brill, 2014.
- Imhof 2016 = Dirk Imhof. *Three Future Cologne Publishers as Apprentices in Antwerp: Bernhard Wolters, Johann Kinckius and Cornelis van Egmont*, «The Library», 17 (2016), 1, p. 3-27.
- Imhof 2018 = Dirk Imhof. *Christopher Plantin Printing for the Reformation*, «Trajecta», 27 (2018), pp. 259-276.
- Imhof 2020 = Dirk Imhof. *From Arnold Nicolai to Peter Paul Rubens: Book Illustration under Plantin and the First Moretuses / D'Arnold Nicolai à Pierre Paul Rubens: l'illustration du livre chez Plantin et les premiers Moretus*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 98-141.
- Imhof 2021 = Dirk Imhof. *Christophe Plantin, Correspondence. Perspectives on Life and Work as a Publisher in 16th-century Europe*, Gent, Academia Press, 2021.
- ISTC = Incunabula Short Title Catalogue, data.cerl.org/istc.
- I Tasso e le poste d'Europa / The Tasso family and the European Postal Service*, Atti del primo convegno internazionale, Cornelio dei Tasso, 1-3 giugno 2012, ed. Tarcisio Bottani, Bergamo, Corponove, 2012.

- Kahle 1954 = Paul Kahle. *Zwei durch Humanisten besorgte, dem Papst gewidmete Ausgaben der hebräischen Bibel*, in *Essays presented to Leo Baeck*, London, East and West Library, 1954, pp. 50-74.
- Kapferer & Laurent 1989 = Jean-Noël Kapferer e Gilles Laurent. *La sensibilité aux marques*, in Kapferer & Thoening 1989, pp. 93-124.
- Kapferer & Thoening 1989 = *La marque. Moteur de la compétitivité des entreprises et de la croissance de l'économie*, a cura di J.N. Kapferer e J.C. Thoening, Paris, Ediscience international, 1989.
- Keller-Rahbé 2017 = *Privilèges de librairie en France et en Europe, XVIe-XVIIIe siècles*, a cura di E. Keller-Rahbé, Paris, Classiques Garnier, 2017.
- Kingdon 1960 = Robert M. Kingdon. *The Plantin Breviaries: a Case Study in the Sixteenth-century Business Operations of a Publishing House*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 22 (1960), 1, pp. 133-150.
- Kingdon 1963 = Robert M. Kingdon. *Christopher Plantin and his Backers. 1575-90. A Study in the Problems of Financing Business during War*, in *Mélanges d'Histoire économique et sociale en hommage au professeur Antony Babel*, Genève, 1963, pp. 303-313.
- Kingdon 1976 = Robert M. Kingdon. *Publishing at the Officina Plantiniana. A Review Article. The Golden Compasses. A History and Evaluation of the Printing and Publishing Activities of the Officina Plantiniana at Antwerp by Leon Voet*, «The Library Quarterly», 46 (1976), 3, pp. 294-298.
- Kingdon 1985 = Robert M. Kingdon, *The Plantin Breviaries: a Case Study in the Sixteenth Century Business Operations of a Publishing House*, in *idem, Church and Society in Reformation Europa*, London, 1985, pp. 133-150.
- Kockelbergh 2018 = Iris Kockelbergh. *The Rich Collection of Woodblocks of the Museum Plantin-Moretus and Its Use in the Officina Plantiniana*, in *Ulisse Aldrovandi. Libri e immagini di storia naturale nella prima età moderna*, a cura di G. Olmi e F. Simoni, Bologna, Bononia University Press, 2018, pp. 109-118.
- Lagrée 1994 = Jacqueline Lagrée. *Juste Lipse, la restauration du stoïcisme. Étude et traduction de divers traités stoïciens*, Paris, Vrin, 1994.
- Laïdi 2016 = Ali Laïdi. *Histoire mondiale de la guerre économique*, Paris, Perrin, 2016.
- Lamal & Warner 2020 = *Studies of the Officina Plantiniana at the Quincentennial of Plantin's Birth*, a cura di N. Lamal e J.C. Warner, Antwerpen, Vereniging van Antwerpse Bibliofielen, 2021 («The Golden Compasses», 98 (2020), 2).
- Laplanche 1992 = François Laplanche. *Le mouvement intellectuel et les Églises*, in *Histoire du christianisme, 8: Le temps des confessions (1530-1620)*, a cura di M. Venard, Paris, Desclée-Mame, 1995.
- Laurens & Vuilleumier Laurens 2016 = Pierre Laurens e Florence Vuilleumier Laurens. *André Alciat, Emblemata. Les emblèmes. Fac-similé de l'édition lyonnaise Macé Bonhomme de 1551*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.
- Lewi [et al.] 2007 = Georges Lewi [et al.]. *Branding Management. La marque, de l'idée à l'action*, Paris, Pearson Education France, 2007.
- Livet 1982 = Georges Livet. *Les routes françaises aux XVIe et XVIIe siècles*, in *L'homme et la route*, a cura di C. Higounet, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 1982.

- Luzzati 1974 = Michele Luzzati. *Cambi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 17 (1974); [www.treccani.it/enciclopedia/cambi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cambi_(Dizionario-Biografico)/).
- Macías Rosendo 1998 = Baldomero Macías Rosendo. *La Biblia Políglota de Amberes en la correspondencia de Benito Arias Montanus (Ms. Estoc. A 902)*, Huelva, Universidad de Huelva, 1998.
- Maclean 2008 = Ian Maclean. *Entre concurrence et collaboration? Sébastien Gryphe et ses confrères lyonnais (1528-1556)*, in *Quid novi? Sébastien Gryphe, à l'occasion du 450e anniversaire de sa mort*, Atti del convegno (Lione, 23-25 novembre 2006), a cura di R. Mouren, Lyon, Presses de l'Enssib, 2008, pp. 17-32.
- Maclean 2009 = Ian Maclean. *Learning and the Market Place*, Leiden, Brill, 2009.
- Maclean 2021 = Ian Maclean. *The Evolution of the Frankfurt and Leipzig Book Fairs and Their Catalogues, 1564-1700*, in *idem, Episodes in the Life of the Early Modern Learned Book*, Leiden / Boston, Brill, 2021, pp. 6-68.
- Maclean 2022 = Ian Maclean. *The Social Status of Publishers of Learned Texts in Europe, 1560-1630*, in *Literature, Learning, and Social Hierarchy in Early Modern Europe*, a cura di N. Kenny, Oxford, Oxford University Press, 2022, pp. 97-120.
- Malavialle 2019 = Renaud Malavialle. *Compétences et évaluation chez Juan de Mariana: la censure de la Bible Polyglotte d'Anvers (Plantin, 1572) supervisée par Benito Arias Montanus*, «e-Spania», 33 (2019); <http://journals.openedition.org/e-spania/30658>.
- Mandressi 2017 = Rafael Mandressi. *Les savants chez l'imprimeur*, «Histoire, médecine et santé», 11 (2017), pp. 131-152.
- Margolis 2016 = Oregon Margolis. *The Coin of Titus and the Hypnerotomachia Poliphili*, in *Aldo Manuzio. La costruzione del mito*, a cura di M. Infelise, Venezia, Marsilio, 2016.
- Marnef 1996 = Guido Marnef. *Antwerpen in de tijd van de Reformatie*, Amsterdam, Meulenhoff, 1996.
- Marnef 2001 = Guido Marnef. *The Towns and the Revolt*, in *The Origins and Development of the Dutch Revolt*, a cura di G. Darby, London, 2001.
- Martin 1996 = Henri-Jean Martin. *The Catholic Reformation and the Book (1585-1650)*, in *idem, The French Book. Religion, Absolutism, and Readership, 1585-1715*, Baltimore / London, The Johns Hopkins University Press, 1996.
- Martin 1999 = Henri-Jean Martin. *Livre, pouvoir et société à Paris au XVIIe siècle*, vol. 1, Genève, Droz, 1999.
- Martin 1999b = Henri-Jean Martin. *La naissance du livre, Politique et typographie sous François Premier*, in *idem, La naissance du livre moderne. Mise en page et mise en texte du livre français (XIVe-XVIIe siècles)*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1999.
- McConnell 2020 = Mark McConnell. *Publishing Risk and Cost Incentives in Early Modern Printing. An Examination of Christopher Plantin's Operations*, «The Golden Compasses / De Gulden Passer», 98 (2020), 2, pp. 129-182.

- McKitterick 2019 = David McKitterick. *Antwerp and Cambridge: Different Opportunities and Different Challenges*, keynote presented to the International Conference *The Golden Compasses: A Milestone in Book History. An Evaluation and New Avenues for Research*, Antwerp, 13 December 2019. Non pubblicato.
- McLean & Barker 2016 = *International Exchange in the Early Modern Book World*, a cura di M. McLean e S.K. Barker, Leiden, Brill, 2016.
- Meskens 1995 = Ad Meskens. *De prijs van de wetenschap: enkele prijzen van wiskundige en andere wetenschappelijke boeken in Plantijnse archivalia*, «De Gulden Passer», 73 (1995), pp. 88-106.
- Milazzo 2015 = Renaud Milazzo. *Les ventes de livres d'emblèmes par l'officine plantinienne de 1566 à 1570*, «De Gulden Passer», 93 (2015), 1, pp. 7-35.
- Milazzo 2017 = Renaud Milazzo. *Le marché des livres d'emblèmes en Europe (1531-1750)*, tesi di dottorato, Université de Versailles Saint-Quentin-En-Yveline / Université Paris-Saclay, 2017.
- Milazzo 2020 = Renaud Milazzo. *The Economic Stakes in the Choice of Bibliographic Format and Paper in the Publishing Policy of Christophe Plantin (1555-1589) / Les enjeux économiques du choix du format et du papier dans la politique éditoriale de Christophe Plantin (1555-1589)*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 143-191.
- Milazzo 2020b = Renaud Milazzo. *In the Mind of a Publisher. Establishing the Price of Emblem Books in Antwerp in the Sixteenth Century*, in Lamal & Warner 2020, pp. 183-202.
- Milazzo 2020c = Renaud Milazzo. *The Emblem of Sambucus: Exceptional Paper and Imperial Expectations / Les emblèmes de Sambucus: papier d'exception et espérances impériales*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 238-243.
- Milazzo 2020d = Renaud Milazzo. *Metamorphosis of the Book: the Emblem of Alciato / Métamorphose du livre: les emblèmes d'Alciato*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 248-252.
- Milazzo 2020e = Renaud Milazzo. *Technical and Stylistic Developments in Illustration / Évolutions techniques et stylistique de l'illustration*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 340-345.
- Milazzo 2020f = Renaud Milazzo. *Suspense and Unveiling: the Junius Emblems / Suspense et dévoilement: les emblèmes de Junius*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 322-325.
- Milazzo 2023 = Renaud Milazzo. *Le marché des livres juridiques à Lyon et à Venise au XVIe siècle*, in Nuovo, Proot & Booton 2023, pp. 69-146.
- Moll 1990 = Jaime Moll. *Plantino, los Junta y el «privilegio» del Nuevo Rezado*, in *Simposio Internacional sobre Cristóbal Plantino (18, 19 y 20 de enero de 1990)*, a cura di H. Tromp e P. Piera, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 9-23.
- Monter 1996 = William Monter. *Heresy Executions in Reformation Europe, 1520-1565*, in *Tolerance and Intolerance in the European Reformation*, a cura di O. Peter Grell e B. Scribner, Cambridge University Press, 1996, pp. 48-64.

- Moreno Hernández 2022 = Antonio Moreno Hernández. *En busca del poeta Julio César. La edición de Fulvio Orsini de los fragmentos poéticos de César (Amberes 1570)*, «Latomus», 81 (2022), 3, pp. 564-590.
- Munro 2006 = *Real Wages and the «Malthusian Problem» in Antwerp and South-Eastern England, 1400-1700. A Regional Comparison of Levels and Trends in Real Wages for Building Craftsmen*, «Working Papers», 27 (2006); www.economics.utoronto.ca/public/workingPapers/tecipa-225-1.pdf.
- Nelson 2022 = Jane Everingham Nelson. *The Family of Love, or Familia Caritatis*, in *eadem, Shakespeare and religio mentis. A Study of Christian Hermetism in Four Plays*, Leiden / Boston, Brill, 2022, pp. 267-278.
- Norel 2004 = Philippe Norel. *L'Invention du marché. Une histoire économique de la mondialisation*, Paris, Seuil, 2004.
- Nuovo 1990 = Angela Nuovo. *Alessandro Paganino (1508-1538)*, Padova, Antenore, 1990.
- Nuovo 2013 = Angela Nuovo. *The Book Trade in the Italian Renaissance*, Leiden / Boston, Brill, 2013.
- Nuovo & Ammannati 2017 = Angela Nuovo e Francesco Ammannati. *Investigating Book Prices in Early Modern Europe: Questions and Sources*, «JLIS.it», 8 (2017), 3, pp. 1-25.
- Nuovo & Coppens 2005 = Angela Nuovo e Chris Coppens. *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005.
- Nuovo & De Battisti 2023 = Angela Nuovo e Francesca De Battisti. *The Price of Books in Early Modern Venice (1586-1600)*, in Nuovo, Proot & Booton 2023, pp. 147-192.
- Nuovo, Proot & Booton 2023 = *Competition in the European Book Market. Prices and Privileges (Fifteenth-Seventeenth Centuries)*, a cura di A. Nuovo, J. Proot e D. Booton, Antwerpen, Vereniging van Antwerpse Bibliofielen, 2023 («The Golden Compasses / De Gulden Passer», 100 (2023), 2).
- Ottone 2003 = Andrea Ottone. *L'attività editoriale dei Giunti nella Venezia del Cinquecento*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2 (2003), pp. 43-80.
- Ottone & Squassina 2022 = *Privilegi librari nell'Italia del Rinascimento*, a cura di E. Squassina ed A. Ottone, Milano, FrancoAngeli, 2022.
- Pagliaroli 2009-2010 = Stefano Pagliaroli. *L'«Accademia Aldina»*, «Incontri triestini di filologia classica», 9 (2009-2010), pp. 175-187.
- Pagliaroli 2019 = Stefano Pagliaroli. *Aldo Manuzio, Erasmo da Rotterdam, Michele Trivoli e il simbolo dell'ancora e del delfino*, in *Aldo Manuzio umanista, editore, filologo*, a cura di G. Comiati, Milano, Ledizioni, 2019, pp. 151-186.
- Pallier 1995 = Denis Pallier. *L'Officine plantinienne et la Normandie au XVI^e siècle*, «Annales de Normandie», 45 (1995), 3, pp. 245-264.
- Pallier 2016 = Denis Pallier. *L'Apothicaire Pierre Porret, ami et agent de Plantin*, «De Gulden Passer», 94 (2016), 2, pp. 219-262.
- Pallier 2018 = Denis Pallier. *Recherches sur le cercle plantinien en France: amis, appuis, familiales*, «De Gulden Passer», 96 (2018), 1, pp. 7-72.

- Pallier 2020 = Denis Pallier. «À Paris. Au Compas d'or, Rue Saint Jacques». *La succursale parisienne de Plantin. Première partie: sources, organisation, approvisionnement, réseau*, «The Golden Compasses / De Gulden Passer», 98 (2020), 2, pp. 17-124.
- Pallier 2021 = Denis Pallier. «À Paris. Au Compas d'or, Rue Saint Jacques». *La succursale parisienne de Plantin. Seconde partie: la succursale source d'approvisionnement, activités annexes, économie d'une succursale, motifs du changement d'organisation en 1577*, «The Golden Compasses / De Gulden Passer», 99 (2021), 2, pp. 167-251.
- Panzanelli Fratoni 2023 = Maria Alessandra Panzanelli Fratoni. *Torti, Giunta & Co. A Full Programme of Publishing Legal Editions (Venice 1507)*, in Nuovo, Proot & Booton 2023, pp. 279-309.
- Parker 1974 = Mike Parker. *Early Typefounders' Moulds at the Plantin-Moretus Museum*, «The Library», 29 (1974) 1, pp. 93-102.
- Peeters-Fontainas 1933 = Jean Peeters-Fontainas. *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas*, Leuven / Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, 1933.
- Pettegree & Graheli 2019 = Andrew Pettegree e Shanti Graheli. *How to Lose Money in the Business of Book: Commercial Strategies in the First Age of Print*, in *Buying and Selling. The Business of Books in Early Modern Europe*, a cura di S. Graheli, Leiden / Boston, Brill, 2019, pp. 1-20.
- Pleij 2020 = Herman Pleij. *Literary Renaissance in Sixteenth-Century Antwerp?*, in *Antwerp in the Renaissance*, a cura di B. Blondé e J. Puttevils, Turnhout, Brepols, 2020, pp. 173-194.
- Pollard 1905 = Alfred W. Pollard. *An Essay on Colophons with Specimens and Translations*, Chicago, The Caxton Club, 1905.
- PP = Leon Voet e Jenny Voet-Grisolle (coll.). *The Plantin Press (1555-1589). A Bibliography of the Works Printed and Published by Christopher Plantin at Antwerp and Leiden*, 6 voll., Amsterdam, Van Hoeve, 1980-1983.
- PP online = The Plantin Press Online, <http://referenceworks.brill.com/display/db/cpo>.
- Proot 2012 = Goran Proot. *De opmars van de romein. Het gebruik van romein en gotisch in Nederlandstalig drukwerk uit de zuidelijke Lage Landen, 1541-1700*, «Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis», 19 (2012), pp. 65-86.
- Proot 2015 = Goran Proot. *Mending the Broken Word. Typographic Discontinuity on Title-Pages of Early Modern Books Printed in the Southern Netherlands (1501-1700)*, «Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis», 22 (2015), pp. 45-60.
- Proot 2018 = Goran Proot. *The Pricing Policy of the Officina Plantiniana, 1580-1655*, in *Balthasar Moretus and the Passion of Publishing*, a cura di D. Imhof, Antwerpen, BAI, 2018, pp. 32-44.
- Proot 2020 = Goran Proot. *The Officina Plantiniana from «Renaissance» to «Baroque» a Typographical Transition (1555-1670) / L'Officina Plantiniana de la «Renaissance» à l'âge «Baroque»: une transition typographique (1555-1670)*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 50-97.
- Proot 2020b = Goran Proot. *Christophe Plantin's Debut / Les débuts de Christophe Plantin*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 195-198.

- Proot, Sordet & Vellet 2020 = *Un siècle d'excellence typographique. Christophe Plantin & son officine (1555-1655) / A Century of Typographical Excellence. Christophe Plantin & the Officina Plantiniana (1555-1655)*, a cura di Goran Proot, Yann Sordet & Christophe Vellet, Paris, Éditions des cendres & Bibliothèque Mazarine / Dilbeek, Cultura Fonds Library, 2020.
- Purvis 1957 = John Stanley Purvis. *Notarial Signs from the York Archiepiscopal Records*, London / York, Saint Anthony's Press, 1957.
- Puttevils 2015 = Jeroen Puttevils. *Merchants and Trading in the Sixteenth Century. The Golden Age of Antwerp*, London, Pickering and Chatto, 2015.
- Queval, Mellot & Monaque 2004 = Elisabeth Queval, Jean-Dominique Mellot ed Antoine Monaque, *Répertoire d'imprimeurs / libraires (vers 1500-vers 1810)*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2004.
- Radeff 2008 = Anne Radeff. *Foires*, in *Dictionnaire historique de la Suisse* (DHS); <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/013740/2008-06-09/>.
- Radeff 2008b = Anne Radeff. *Fiere e mercati nella integrazione delle economie europee secc. XIII-XVIII: atti della trentaduesima Settimana di studi, 8-12 maggio 2000*, a cura di Simonetta Cavaciocchi, Bagno a Ripoli: Le Monnier / Istituto internazionale di storia economica F. Datini, Prato, 2001.
- Rademaker 1969 = Cornelis M.S. Rademaker. *De Nomenclator van Hadrianus Junius*, «Hermeneus», 39 (1968), pp. 217-227.
- Raugei 2001 = Gian Vincenzo Pinelli e Claude Dupuy. *Une correspondance entre deux humanistes*, a cura di A.M. Raugei, 2 voll., Firenze, Olschki, 2001.
- Rautenberg 2008 = Ursula Rautenberg. *Die Entstehung und Entwicklung des Buchtitelblatts in der Inkunabelzeit in Deutschland, den Niederlanden und Venedig. Quantitative und qualitative Studien*, «Archiv für Geschichte des Buchwesens», 62 (2008), pp. 1-105.
- Rautenberg 2016 = Ursula Rautenberg. *The Title Page from the Printing Shop of Aldus Manutius*, in Aldo Manuzio. *La costruzione del mito*, a cura di M. Infelise, Venezia, Marsilio, 2016.
- Rekers 1973 = Ben Rekers. *Benito Arias Montanus (1527-1598)*, Madrid, Taurus, 1973.
- Rial Costas 2016 = Benito Rial Costas. *International Publishing and Local Needs: The Breviaries and Missals Printed by Plantin for the Spanish Crown*, in McLean & Barker 2016, pp. 15-30.
- Risselin-Steenebrugen 1959 = Marie Risselin-Steenebrugen. *Christophe Plantin, facteur en l'ingerie fines et dentelles*, «De Gulden Passer», 37 (1959), pp. 74-111.
- Rollet 2007 = Anne Rollet. *Raphaël Raimondi, Bonasone: de l'imitation à la lecture «évangélique» dans un emblème d'Achille Bocchi*, in *Emblemata sacra. Rhétorique et Herméneutique du discours sacré dans la littérature en images*, a cura di R. Dekoninck e A. Guiderdoni-Bruslé, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 165-186.
- Rollet 2015 = Anne Rollet. *Les Questions symboliques d'Achille Bocchi. (Symbolicae Quaestiones, 1555)*, 2 voll., Tours, Presses universitaires François-Rabelais / Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
- Rooses 1880 = Max Rooses. *Plantijns Koninklijke Bijbel. Geschiedenis van een boek in de XVIe eeuw*, «De Gids», 44 (1880), pp. 238-273.

- Rooses 1882 = Max Rooses. *Christophe Plantin, imprimeur anversois*, Antwerpen, Jos. Maes, 1882.
- Rooses 1896 = Max Rooses. *Christophe Plantin, imprimeur anversois*, Antwerpen, Jos. Maes, 1896.
- Rooses 1919 = Max Rooses. *Le Musée Plantin-Moretus contenant la vie et l'œuvre de Christophe Plantin et ses successeurs*, Antwerpen, G. Zazzarini & Co., 1919.
- Rouzet 1975 = Anne Rouzet. *Dictionnaire des imprimeurs, libraires et éditeurs des XVe et XVIe siècles dans les limites géographiques de la Belgique actuelle*, Bruxelles, Centre national de l'archéologie et de l'histoire du livre, Nieuwkoop, 1975.
- Ruelens & De Backer 1866 = Charles Ruelens ed Augustin de Backer. *Annales Plantiniennes depuis la fondation de l'imprimerie Plantinienne à Anvers jusqu'à la mort de Chr. Plantin, (1555-1589)*, Paris, Librairie Tross, 1866.
- Ruyscher 2020 = Dave De Ruyscher. *Antwerp Commercial Law in the Sixteenth Century: a Product of the Renaissance? The Legal Facilitating, Appropriating and Improving of Mercantile Practices, in Antwerp in the Renaissance*, a cura di B. Blondé e J. Puttevils, Turnhout, Brepols, 2020, pp. 55-88.
- Sabbe 1937 = Maurice Sabbe. *L'Œuvre de Christophe Plantin et de ses successeurs*, Bruxelles, Éditions de «Notre Temps», 1937.
- Sachet 2020 = Paolo Sachet. *Exploiting Antiquarian Sale Catalogues: A Blueprint for the Study of Sixteenth-Century Books on Blue Paper*, «La Bibliofilia», 122 (2020), 3, pp. 465-480.
- Saladin 2020 = Jean-Christophe Saladin. *Introduction*, in *Erasme, L'Éducation du prince chrétien [ou l'art de gouverner]*, Paris, Les Belles Lettres, 2020.
- Sánchez Manzano 2006 = Asunción Sánchez Manzano. *Prefacios de Benito Arias Montanus a la Biblia Regia de Felipe II, estudio introductorio, edición, traducción y notas de M^a Asunción Sánchez Manzano*, León, Universidad de León, 2006.
- Sarrazin 2006 = Véronique Sarrazin. *Introduction*, in *Catalogues de libraires, 1473-1810*, a cura di C. Lesage [et. al.], Paris, Bibliothèque nationale de France, 2006.
- Saunders 1999 = Alison Saunders. *French Emblem Books or European Emblem books: Transnational Publishing in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 61 (1999), 2, pp. 415-427.
- Savelli 2022 = Rodolfo Savelli. *A proposito della «manifattura» del Corpus Iuris Civilis nel Cinquecento*, «Iurisdictio Storia e prospettive della Giustizia», 3 (2022), pp. 22-61.
- Scapecchi 2000 = Pietro Scapecchi. *Aldo alle origini della Bibbia poliglotta*, in *La civiltà del libro e la stampa a Venezia*, a cura di S. Pelusi, Padova, Il Poligrafo, 2000, pp. 77-82.
- Schechter 1925 = Frank I. Schechter. *Historical Foundations of the Law Relating to Trade-Marks*, New York, Columbia University Press, 1925.
- Schneider & Denzel 1996 = Jürgen Schneider e Markus A. Denzel. *Foires et marchés en Allemagne à l'Époque moderne*, in *Foires et marchés*, a cura di C. Desplat, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 1996.

- Schöne 1964 = Albrecht Schöne. *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, Munich, C.H. Beck, 1964.
- Sebastiani 2018 = Valentina Sebastiani. *Johann Froben, Printer of Basel. A Biographical Profile and Catalogue of His Editions*, Leiden / Boston, Brill, 2018.
- Selleslach 2011 = Kristof Selleslach. *De houtblokinitalen van Christoffel Plantijn. Gebruiksregistratie als speerpunt van de accurate ontsluiting van Plantijnse initialen*, «De Gulden Passer», 89 (2011), 1, pp. 45-63.
- Selleslach 2011b = Kristof Selleslach. *Het ornamentenrepertorium Torad aan het werk. Enkele aanvullingen bij en correcties op het uitgeverfonds van Christoffel Plantijn*, «Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis», 18 (2011), pp. 133-154.
- Simpson 2009 = Julianne Simpson. *Selling the Biblia Regia: the Marketing and Distribution Methods for Christopher Plantin's Polyglot Bible*, in *Books for Sale. The Advertising and Promotion of Print Since the Fifteenth Century*, a cura di R. Mayers, M. Harris e G. Mandelbrote, New Castle, Oak Knoll Press / London, The British Library, 2009, pp. 27-55.
- Slenk 1967 = Howard Slenk. *Christophe Plantin and the Genevan Psalter*, «Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis», 20 (1967), 4, pp. 226-248.
- Smith 2000 = Margaret M. Smith. *The Title-Page. Its Early Development 1460-1510*, London, The British Library / New Castle, Oak Knoll Press, 2000.
- Sordet 2021 = Yann Sordet. *Histoire du livre et de l'édition*, Paris, Albin Michel, 2021.
- Sorgeloos 2008 = Claude Sorgeloos. *Les pages de titre de l'officine plantinienne*, in Gilmont & Vanautgaerden 2008, pp. 89-94.
- Spadafora 2009 = Mirella Spadafora. *Habent sua fata libelli. Gli alba amicorum e il loro straordinario corredo iconografico (1545-1630 c.)*, Bologna, Clueb, 2009.
- STCN = Short Title Catalogue Netherlands, www.stcn.nl.
- STCV = Short Title Catalogus Vlaanderen [Short Title Catalogue Flanders], www.stcv.be.
- Stellfeld 1949 = Jean-Auguste Stellfeld. *Bibliographie des éditions musicales plantiniennes*, Bruxelles, Palais des Académies, 1949.
- Stevens 2005 = Kevin Stevens. *Purchasing a Jurist's Private Library: Girolamo Bordone, Omobono Redenaschi, and the Commercial Book Trade in Early Seventeenth-Century Milan*, in *Biblioteche private in età moderna e contemporanea*, a cura di A. Nuovo, Milano, S. Bonnard, 2005, pp. 55-68.
- Stotz 2015 = Peter Stotz. *La Bible en latin, intangible?*, Avignon, Éditions Universitaire d'Avignon, 2015.
- Storme 2018 = Patrick Storme. *Historical Copper-and Lead Alloys at the Plantin-Moretus Museum, Antwerp. Alloy Compositions, Corrosion Phenomena and Conservation Recommendations*, Antwerpen, tesi di dottorato, University of Antwerp, 2018.
- Storme, Fransen, De Wael & Caen 2017 = Patrick Storme, Erik Fransen, Karolien de Wael e Joost Caen. *X-Ray Fluorescence as an Analytical Tool for Studying the Copper Matrices in the Collection of the Museum Plantin-Moretus*, «De Gulden Passer», 95 (2017), 1, pp. 7-33.

- Storme, Jacob & Lieten 2013 = Patrick Storme, Marjan Jacob ed Emilie Lieten. *Research on Corrosion of Lead Printing Letters from the Museum Plantin-Moretus, Antwerp*, «Procedia Chemistry», 8 (2013), pp. 307-316.
- Studnicki-Gizbert 2007 = Daviken Studnicki-Gizbert. *A Nation Upon the Ocean Sea: Portugal's Atlantic Diaspora and the Crisis of the Spanish Empire, 1492-1640*, New York, Oxford University Press, 2007.
- Thijs 1993 = Alfons K.L. Thijs. *Antwerp's Luxury Industries: the Pursuit of Profit and Artistic Sensitivity*, in Van der Stock 1993, pp. 105-114.
- Thompson 2010 = John Thompson. *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*, Cambridge, Polity Press, 2010.
- USTC = Universal Short Title Catalogue, www.ustc.ac.uk.
- Vaccaro 1983 = Emerenziana Vaccaro. *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo XVI nella biblioteca Angelica di Roma*, Firenze, Olschki, 1983.
- Valkema Blouw 1984 = Paul Valkema Blouw. *Printers to Hendrik Niclaes: Plantin and Augustijn van Hasselt*, «Quaerendo», 14 (1984), pp. 247-272.
- Valkema Blouw 2013 = Paul Valkema Blouw. *Dutch Typography in the Sixteenth Century. The Collected Works of Paul Valkema Blouw*, a cura di T. Croiset van Uchelen e P. Dijstelberge, Leiden / Boston, Brill, 2013.
- Van der Stock 1993 = *Antwerp, Story of a Metropolis: 16th-17th Century*, Catalogo della mostra (Antwerp (Hessenhuis), 25 giugno-10 ottobre 1993), a cura di J. van der Stock, Gent, Snoeck-Ducaju and Zoon, 1993.
- Van der Wee 1975 = Herman van der Wee. *Prijzen en lonen als ontwikkelingsvariabelen: een vergelijkend onderzoek tussen Engeland en de Zuidelijke Nederlanden, 1400-1700*, in *Album aangeboden aan Charles Verlinden ter gelegenheid van zijn dertig jaar professoraat*, Gent, 1975, pp. 413-447.
- Van der Wee 1978 = Herman van der Wee. *Prices and Wages as Development Variables: a Comparison Between England and the Southern Netherlands, 1400-1700*, «Acta Historiae Neerlandicae», 10 (1978), pp. 58-78.
- Van der Wee 1993 = Herman van der Wee. *The Low Countries in the Early Modern World*, Aldershot, Variorum, 1993.
- Van der Wee & Materné 1993 = Herman van der Wee e Jan Materné. *Antwerp as a World Market in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, in Van der Stock 1993, pp. 19-31.
- Vandeweghe & Op de Beeck 1993 = Frank Vandeweghe e Bart op de Beeck. *Drukkersmerken uit de 15e en de 16e eeuw binnen de grenzen van het huidige België / Marques typographiques employées aux XVe et XVIe siècles dans les limites géographiques de la Belgique actuelle*, Nieuwkoop, B. de Graaf, 1993.
- Van Glabbeek & Proot 2020 = Francis van Glabbeek e Goran Proot. *The Anatomy of an Editorial Process / Anatomie d'un processus éditorial*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 346-351.
- Van Grieken, Luijten & Van der Stock 2013 = *Hieronymus Cock: la gravure à la Renaissance*, Catalogo delle esposizioni (Lovanio, 14 marzo-9 giugno 2013 / Parigi, 18 settembre-15 dicembre 2013), a cura di J. van der Stock, J. van Grieken e G. Luijten, Bruxelles, Fonds Mercators, 2013.
- Van Gulik & Vervliet 1965 = Egbertus van Gulik e Hendrik D.L. Vervliet. *Gedenksteen voor Plantijn en van Raphelingen te Leiden*, Leiden, Brill, 1965.

- Van Huisstede & Brandhorst 1999 = Peter van Huisstede, J.P.J. Brandhorst. *Dutch Printer's Devices 15th-17th Century*, 3 voll., Nieuwkoop, B. De Graaf, 1999.
- Van Loon 2019 = Zanna Van Loon. *Crossing the North Sea for Books. An Overview of the Scottish Book Trade with the Officina Plantiniana between 1555 and 1589*, «The Library», 20 (2019), 2, pp. 172-204.
- Van Mander 1884-1885 = Karel Van Mander, *Le livre des peintres, de Carel Van Mander. Vie des peintres flamands, hollandais et allemands (1604) traduction, notes et commentaires par Henri Hymans*, Volume 1, Paris, 1884-1885, p. 193.
- Van Ortroy 1924 = Ferdinand van Ortroy. *Les van Bomberghen d'Anvers imprimeurs libraires éditeurs*, «De Gulden Passer», 2 (1924), pp. 131-144.
- Van Selm 1988-1989 = Bert Van Selm. *De fondscatalogus van Christoffel Plantijn uit 1570*, in De Schepper & De Nave 1988-1989, pp. 305-324.
- VD16 = Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts, www.vd16.de.
- Vellet 2020 = Christophe Vellet. *An Exceptional Collaborator: the Illustrator and Engraver Peeter van der Borch / Un collaborateur d'exception: l'illustrateur et graveur Peeter van der Borch*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 368-372.
- Vervliet 1959 = Hendrik D. Vervliet. *Typographica Plantiniana I*, «De Gulden Passer», 37 (1959), pp. 170-178.
- Vervliet 1968 = Hendrik D.L. Vervliet. *Sixteenth-Century Printing Types of the Low Countries*, Amsterdam, Hertzberger & Co., 1968.
- Vervliet 2016 = Hendrik D.L. Vervliet. *Granjon's Flowers. An Enquiry into Granjon's, Giolito's, and De Tournes' Ornaments, 1542-86*, New Castle, Oak Knoll Press, 2016.
- Vervliet 2017 = Hendrik D. Vervliet. *Granjon in Antwerp: 1564-1570*, «De Gulden Passer», 95 (2017), 2, pp. 173-178.
- Vervliet 2018 = Hendrik D.L. Vervliet. *Robert Granjon, Letter-cutter, 1513-1590: an Œuvre-catalogue*, New Castle (DE), Oak Knoll Press, 2018.
- Vervliet & Carter 1972 = *Reproduction of Christopher Plantin's «Index sive specimen characterum» 1567 & Folio Specimen of c. 1585 Together with the Le-Bé-Moretus Specimen c. 1599*, a cura di H.D.L. Vervliet e H. Carter, London, 1972.
- Verweij 2020 = Michiel Verweij. *Simply Fabulous / Tout simplement fabuleux*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 326-329.
- Visser 2005 = Arnoud S. Q. Visser. *Joannes Sambucus and the Learned Image. The Use of the Emblem in Late-Renaissance Humanism*, Leiden / Boston, Brill, 2005.
- Voet 1954 = Leon Voet. *Anvers ville de Plantin et de Rubens*, Catalogo della mostra (Galerie Mazarine, marzo-aprile 1954), Paris, Bibliothèque nationale de France, 1954.
- Voet 1969-1972 = Leon Voet. *The Golden Compasses. A History and Evaluation of the Printing and Publishing Activities of the Officina Plantiniana at Antwerp*, 2 voll., Amsterdam, Vangendt & Co. / London, Routledge & Kegan Paul / New York, Abner Schram, 1969-1972.

- Voet 1976 = Leon Voet. *L'Age d'or d'Anvers. Essor et gloire de la Métropole au seizième siècle*, Antwerpen, Fonds Mercator, 1976.
- Voet 1984 = Leon Voet. *Some Considerations on the Production of the Plantin Press*, in *Liber amicorum Herman Liebaers*, a cura di F. Vanwijngaerden, J.-M. Duvosquel, J. Mélard e L. Viane-Awouters, Bruxelles, 1984, pp. 355-369.
- Voet 1996 = Leon Voet. *Christoffel Plantin en het Iberisch schiereiland / Christophe Plantin et la péninsule ibérique*, in Depauw, Imhof & De Nave 1992, pp. 55-78.
- Walery 2006 = Serge Walery. *Capitalisme et marché à la Renaissance*, «L'Économie politique», 30 (2006), 2, pp. 87-112.
- Walsby 2016 = Malcolm Walsby. *Plantin and the French Book Market*, McLean & Barker 2016, pp. 80-101.
- Waquet 1996 = Françoise Waquet. *Parler latin dans l'Europe moderne. L'Épreuve de la prononciation*, «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», 108 (1996), 1, pp. 265-279.
- Wei-Hsuan Chen 2018 = Jessie Wei-Hsuan Chen. *Printing Matrices as Source. Studying the Botanical Woodblocks at the Museum Plantin-Moretus*, «De Gulden Passer», 96 (2018), 2, pp. 245-259.
- Wei-Hsuan Chen 2020 = Jessie Wei-Hsuan Chen, *A Millefleurs of Herbal Illustration / Un mille-fleurs*, in Proot, Sordet & Vellet 2020, pp. 330-335.
- Weis 2008 = Monique Weis. *Politique et religion dans les Pays-Bas au milieu du 16e siècle*, in *Marie de Hongrie, Politique et culture sous la Renaissance aux Pays-Bas*, Atti del convegno (Museo Reale di Mariemont, 11-12 novembre 2005), a cura di B. Federinov e G. Docquier, Morlanwelz / Mariemont, Musée Royal de Mariemont, 2008, pp. 61-67.
- Weiss 1985 = Charles Weiss. *Histoire des réfugiés protestants de France*, vol. 2, Éditions du Layet, Le Lavandou, 1985.
- Wendland 1984 = Henning Wendland. *Signete, deutsche Drucker- und Verlegerzeichen 1457-1600*, Hannover, Schlütersche Verlagsanstalt und Druckerei, 1984.
- Wilkinson 2007 = Robert Wilkinson. *The Kabbalistic Scholars of the Antwerp Polyglot Bible*, Leiden, Brill, 2007.
- Witcombe 1991 = Christopher L.C.E. Witcombe. *Christopher Plantin's Papal Privileges: Documents in the Vatican Archives*, «De Gulden Passer», 69 (1991), pp. 133-146.
- Wolff 2004 = Étienne Wolff. *Érasme et l'Académie aldine*, «Latomus», 63 (2004), pp. 968-976.
- Wolkenhauer & Scholtz 2018 = *Typographorum Emblemata, The Printer's Mark in the Context of Early Modern Culture*, a cura di A. Wolkenhauer e B.F. Scholz, Berlin / Boston, De Gruyter, 2018.
- Zlatiev 1961 = Jean Zlatiev. *Mécanismes de la vente. Préparation, réalisation et contrôle de l'activité commerciale*, Paris, Presse Universitaire de France, 1961.
- Zorzi 1997 = Marino Zorzi, *La produzione e la circolazione del libro*, in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima, 7: La Venezia barocca*, a cura di G. Benzoni e G. Cozzi, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 921-985.

Monete

Salvo diversa indicazione, tutte le somme di denaro nei registri citati degli affari di Christophe Plantin erano annotate in fiorini (= fl.), che è un altro nome per i fiorini di Carlo o di Brabante. Le equivalenze sono le seguenti:

1 fiorino (fl.) = 20 stuivers (o patards) (st.); 1 stuiver = 4 oorden.

6 fiorini = 1 libbra fiamminga (groten Vlaams) (£) = 20 scellini (sh.) = 240 denari (d.).

Indice dei nomi di persona*

- Abramo 335
Adam, Renaud 43
Adamo 248n, 335
Aedituus, Martinus 235n
Aegidius, Petrus *si veda* Gillis
Aesopus 73
Agostino, Sant' 96, 154
Alba, Duca d' 39, 156, 157n, 217, 226, 257, 289
Alberto d'Asburgo 313
Alciato, Andrea 67n, 71, 73, 75, 82, 136, 165, 174, 190-191, 210-211, 235n, 304, 314-315
Aldrovandi, Ulisse 282
Aleandro, Girolamo 220n
Alegambe, Catherine (Gambalee) 143
Aliprandi 93
Aliprandi, Lorenzo 95
Allega, Arnould 41
Alsens, Hendrik 238
Álvarez de Toledo, Fadrique 36n
Álvarez de Toledo, Fernando 157n
Ambrogio, Sant' 237
Ammannati, Francesco 23, 63, 65-66, 98-99
Amman, Jost 30-31, 34
Ancelin, Thibaud 337
Angiò, Duca d' 293
Angiò, Francesco d' 293n
Antonio, Dom 299
Aquino, Tommaso d' 64, 70, 78
Arents, Hans 250n
Arias Montanus, Benito 20, 71, 73, 76, 114n, 120, 138, 185n, 224, 226, 231, 234, 246-247, 249, 250n, 254, 257-259, 263, 273-275, 278-279, 283-285, 292, 308n, 313, 317n, 327-328, 340, 343, 349
Ariosto 118
Aristotele 71, 78
Aronne 336-337
Arras, Jean d' 145
Asburgo, dinastia 29, 39
Assonleville, Monsignor d' 287
Aubri, Jean 307
Augusto di Sassonia, Duca 270
Austria, Margherita d' 156
Ayta, Viglius van 143
Azpilcueta, Martín de 234
Bacon, Francis 282
Badius Ascensius, Jodocus (Josse Bade) 124, 136
Baldin, Clément 210
Baldomero, Macías Rosendo 20
Ballin, Geoffroy (Ballain) 174, 191, 238
Barbier, Frédéric 17
Baronio, Cesare 310
Barrefelt, van *si veda* Jansen, Henri
Basa, Domenico 138
Becanus *si veda* Goropius Becanus
Bécares Botas, Vicente 20
Bellerus, Joannes (Bellère, Jean) 79-81, 117, 124, 321
Bellerus, Petrus 250

* Avvertenza: nell'indice non sono compresi i nomi degli autori citati nella bibliografia, ma solo nel testo principale.

Belon, Pierre 129
 Benedetti, Alessandro 321
 Benivieni, Antonio 321
 Benoist, René 221
 Berghen, Adriaen van 44
 Bernie, Fernando de 149
 Bernuy, Ferdinand le 156
 Bertachini, Giovanni 94
 Beys, Gilles 211, 214, 281
 Bèze, Théodore de 159
 Bezos, Jeff 11
 Bindoni, Agostino 82n
 Birckmann, Arnold 184, 266
 Birckmann, Arnold, eridi 211
 Birckmann, Geoffroy 96
 Blatz de Robles 290
 Boccaccio, Giovanni 125n
 Bocchi, Achille 184-186, 236
 Bomberg, Antonio 154
 Bomberg, Daniel 70, 154
 Bomberghe, Charles van 147, 149-150, 156-157, 162
 Bomberghe, Cornelis van (Corneille de) 51, 70, 147, 149-154, 156-157, 162, 166, 202
 Bomberghe, famiglia 158
 Bomberghen, van 114
 Bonhomme, Mace 139
 Boon, Jacob 41
 Borch, Pieter van der 250, 256, 331
 Borromeo, Carlo 72
 Bosch, Hieronymus 250
 Bouchet, Jean 124
 Bowen, Karen L. 21, 130, 249, 260
 Braudel, Fernand 155
 Brayer, Lucas 159
 Brederode, Hendrik van 160
 Brès, Guy de 143
 Breughel, consigliere del re di Spagna 298
 Breughel, Pieter 250
 Breyer, Lucas 206
 Brinner, Caspar 31
 Broeck, Crispyn van den 250
 Bruto, Giovanni Michele 117-118
 Bruyn, Abraham de 250, 328
 Bry, Theodore de 331n
 Buchanan, George 188
 Burley, Lady 282

 Cabarroche, Jean 145
 Calvin, Jean (Calvino) 124-125, 140, 143, 158
 Calvo, Francesco 136

 Cambi, Franco 316
 Camerarius, Joachim 320, 342
 Camerarius, Joachim, junior 328
 Camerarius, junior 291
 Canisio, Pietro (Petrus Canisius) 71, 73, 76, 331
 Canter, Theodor 186n
 Canter, Willem 185, 186n
 Cantimori, Delio 185
 Carlo IX, Re di Francia 159, 285
 Carlo V, Imperatore 38-39, 44, 47, 121, 129-130, 145, 241
 Carranza, Bartolomé 234
 Carrion, Ludovicus 177
 Castro, De 284
 Cavarzere, Marco 76
 Cavellat, Guillaume 59-60, 129, 214
 Çayas, Gabriel de 11, 37, 48, 130, 156, 170, 194, 221, 226-227, 229-231, 266, 272-273, 276, 288, 296, 306
 Cecil, Mildred 282
 Cerere 316
 Cesare, Gaio Giulio 340
 Charondas, Ludovicus 239-241
 Cholinus, Maternus (Martinus) 33, 128, 282
 Cicerone, Marco Tullio 12, 73-74, 78, 84, 168, 243, 323
 Clair, Colin 18, 110, 158
 Clénard, Nicolas 73, 78
 Clusius 320
 Cobelius, Philippus 235n
 Cock, Hieronymus 130, 182
 Colin, Georges 47
 Colin, Jacques 124
 Colofone, Nicandro di 238
 Contius 240
 Coornaert, Émile 32
 Coornhert, Dirk Volckertsz 114n, 304
 Coppens, Christian 24
 Copus, Alanus 166
 Corrozet, Gilles 125, 129
 Costerus, Franciscus (De Coster) 71, 73, 77, 313, 325, 331
 Cranach, Lucas 181
 Crespin, Jean 60-61, 79-80, 173
 Cristo *si veda* Gesù Cristo
 Cujas, signor 168n
 Cumby, Jamie 94
 Curato di San Pietro, il 287n

 Dalle, François 138
 Damman, Hadrianus 322

- Datini, Francesco 133
David, Joannes 250n
Davide, Re 188, 244, 337
Davies, Hugh William 135
Dedekindus, Fredericus 300
Demetrius, Emanuel 344
Demostene 243
Des Périers, Bonaventure 125
Deschalles, Pierre 152
Despautère, Jean 73, 77, 237, 259
Desserans, Jean 207-208, 259, 266
Desserts, Jan 33
Diest, Marcus Antonius van 192
Dodoens, Rembert (Dodonaeus) 319-321
Does, Johan (Jan) van der 73, 296
Dolet, Étienne 351
Draconite, Jean 270
Dresseler, Jean 37
Driesche, Johannes van den *si veda* Drusus
Drusus, Johannes 297, 302
Du Bellay, Joachim 125
Du Pré, Galliot 124
Du Puys, Jacques 337
Duarenus, Franciscus 168, 240
Dubois, Alain 103
Duifhuis, Huibert 114n
Duke, Alastair 216
Dunkelgrün, Theodor 269, 282
Dupuis, Pierre 195
Dupuy, Claude 12
Durand, Pascal 114
- Elder de Roover, Florence 52, 202n
Egmont, Cornelis van 62
Eisenstein, Elizabeth L. 17
Elisabetta I, Regina d'Inghilterra 166, 208
Endius, Jacobus 235n
England, Nicholas 207
Enrico II, Re di Francia 47, 103
Enrico III, Re di Francia 293n, 305, 322
Epifanio 332
Epitteto 340
Erasmus da Rotterdam 42, 73-74, 124, 137, 177, 199, 220n
Eschilo 326
Estienne, Charles 36
Estienne, Henri 118, 349
Estienne, Robert I 60-61
Estienne, Robert II 60-61, 349-350
Eusebio di Cesarea 124
Eva 335
- Fabricius, Franciscus (François) 15, 126, 345
Faerno, Gabriele 71, 188, 236
Faletti-Varisco 251n, 253
Faletti, Bartolomeo 227, 286
Farnese, Alessandro 308
Farri, Domenico 82n
Favolius, Hugo 318
Febvre, Lucien 17
Federico III, Principe Elettore Palatino 270-271
Ferdinando I, Imperatore 76
Ferrari, Giorgio 33
Filippo II, Re d'Espagna 17, 20, 36-37, 39, 44, 47-48, 70, 91n, 121, 130, 145, 161, 168, 170, 180, 194, 197, 216-217, 219, 221-222, 226, 229-234, 241, 245, 247, 253, 256, 265, 270-271, 272n, 273-276, 277n, 278, 281, 284, 286, 288-289, 293-294, 296-297, 299, 308-309, 313, 316, 321, 330, 337, 346
Floris, Cornelis 182
Fontaine Verwey, H. de la 113, 173, 304
Franceschi, Paolo 316-317
Francesco I, Re di Francia 71, 124, 136, 174
Froben, Johann 58, 82, 137
Fuentidueña, Pedro de 234
Fugger, Jacob 32
Fugger, mercanti tedeschi 29
Furmerius, Bernardus 259, 304
Fust, Joannes 62n
- Gabiano 93, 95, 339
Gabiano, Baldassare (Balthazar) I de 93-94
Gabiano, Balthazard II 152
Gabiano, Giovanni Bartolomeo 93, 95
Gabiano, Lucimborgo 95
Galle, famiglia 155n
Galle, Philippe (Philips) 304, 318
Galle, Théodore 155n
Gambalee, Catherine *si veda* Alegambe
Garamond, Claude 170
Gassen, Jehan 230n
Gassen, Pierre 49, 214, 230n, 267
Gerlach, Jacob 203
Gesù Cristo 77, 113, 139, 179, 248n, 336
Giasone 177
Gillis, Pieter (Petrus Aegidius) 42
Gilmont, Jean-François 67n, 92
Giolito 348
Giolito de'Ferrari, Gabriele 79-81, 118, 219n, 256n

- Giolito, Giovanni 208
 Giovanni Crisostomo 70
 Giovanni, Evangelista 140
 Giovenale 323
 Girard 173
 Giselinus, Victor 235n
 Giunta 226n, 232
 Giunta, Jacques (Iacopo) 60-61, 79-81, 94, 138
 Giunta, Jeanne 138
 Giunta, Lucas de 232
 Giunti 12, 15, 93, 118, 209, 251n, 281, 339, 347-348
 Giunti, Giovanni Maria 256n
 Giunti, Lucantonio 132n
 Giunti, Tommaso 256n
 Giustino 124
 Glorieux, Geneviève 131
 Goethals, François 188
 Goltzius, H. 327
 Goropius Becanus, Johannes 147, 149, 319, 235n, 305n
 Gourmont, Jean de 238
 Grafton, Anthony 283
 Grammay, Gérard 117
 Granatensis, Ludovicus (Louis de Granada) 71, 73, 76
 Granjon, Robert 122, 147, 170-171, 173, 183n, 244, 278
 Granvelle, Antoine Perrenot de, Cardinale 12, 39, 84, 91, 143, 160, 176, 217, 221, 226-227, 235n, 245, 282n, 284, 286, 300, 343
 Grapheus, Alexandre 47
 Gregorio XIII, Papa 14, 284
 Grévin, Jacques 191n, 192, 237-238
 Griffio, Francesco 125
 Grimaldi, Simon de 286
 Gringore, Pierre 124
 Grosheide, D. 142
 Gryphius, Sebastianus (Sébastien Gryphe) 60-61, 79-80, 94
 Guglielmo il Taciturno, principe d'Orange 39, 230n, 284, 290, 293n, 301
 Guicciardini, Lodovico 12-13, 72, 295, 309, 315, 317n, 324, 329-330, 334
 Gutenberg, Joannes 62n, 83, 205
 Guzmán, Enrique de, IV Duque de Alba de Tormes 36n
 Hagen, Splinterus ab 235n
 Harlemius, Jean 278
 Harms, Wolfgang 30
 Harsy, Denis de 94
 Hasselt, Augustijn van 146, 160-162
 Haultin, Pierre 173
 Hauser 172
 Hayaert, Valérie 184
 Heere, Lucas d' 191
 Hèle, Georges de la 321
 Hentenius, Joannes 222
 Herius, Matthias 235n
 Heyns, Peeter 41, 318-319
 Hiël *si veda* Jansen (van) Barrefelt
 Hofslach, Antonius 235n
 Hopperus, Joachim 37, 143-144, 216, 235n
 Hortensius, Lambertus 114n
 Hosius, Stanislaus 234
 Hout, Jan van *si veda* Does, Jan van der
 Houwaert, Johan Baptista 295
 Hoven, Henri van den 216
 Huillier, Pierre 214
 Hunnaeus, Augustin 73, 78
 Huys, Frans 176, 249
 Huys, Pieter 180, 191, 250
 Imhof, Dirk 15, 21, 75, 90, 130, 249, 260
 Immerseel, Jan van 144, 146
 Ippocrate 321
 Isaac, Johannes 269
 Isocrate 243
 Jacobus, Symons 34
 Jansen (van) Barrefelt, Hendrik (Henri) 111, 114n, 155n, 294, 338
 Janssen van Kampen, Gerard 191, 256, 278
 Jobin, Bernard 254
 Junius, Hadrianus 71, 73, 75, 82, 158, 164-166, 168-169, 171, 174, 183, 190-191, 197, 200, 210-211, 235, 304, 325
 Junius, Petrus, filius 235n
 Kampen, Gérard de *si veda* Janssen van Kampen, Gerard
 Kapferer, Jean-Noël 132
 Kerver, Jacob 251n
 Kiel, Cornelis (Kilianus) 161
 Kinderen, Lenaert der 145, 147
 Kingdon, Robert M. 17
 Koberger, Anton 350
 Koberger, Hans 36
 La Porte, de 93
 La Porte, Henri Hugues de 152

Lambrecht, Joos 123
 Lames, Guillaume 213
 Laon, Jean I de 340
 Las Casas, Bartolomé 338
 Laurent, Gilles 132
 Le Bé, Guillaume 70
 Le Jeune, Martin 206, 214
 Leclerc, Alexander 193
 Leeu, Gerard 42
 Lemaire des Belges, Jean 124
 Lesage, Claire 215
 Lessius, Leonardus 64
 Levita, Joannes Isaac 154n
 Lieftrinck, Myncken 176, 249
 Liesvelt, Jacob van 44
 Lindanus, Wilhelmus 284
 Lindt, Willem van der 73
 Lipsio, Giusto (Justus Lipsius) 19, 42, 73-75, 79, 114n, 220, 236, 241, 296, 300-302, 309, 315-316, 324-325, 330, 349
 Lobelius *si veda* Obel, Matthias de l'
 Loeus, Joannes 320
 Loon, Zanna van 16, 18
 Loyola, Ignazio di 72
 Luca, Evangelista 140
 Lucano 200
 Lucrezia 47
 Lutero, Martin 76, 113, 172, 181

 Macé, Robert II 45
 Maclean, Ian 94, 350
 Madoets, Hendrik 270
 Maes, Peter 31
 Mander, Karel van 40
 Manuzio 118
 Manuzio, Aldo 79-81, 118, 125, 128, 132n, 136-138, 215, 219n, 233, 236, 251n, 339, 349-350
 Manuzio, Aldo, senior 82-83
 Manuzio, Paulo 12, 227, 251n, 286
 Marco, Evangelista 140
 Mareschal, Jean 134, 167
 Marnef, Jérôme de 59-60, 214
 Marnix van Sint Aldegonde, Philip 161
 Marot, Clément 124, 159
 Marot, Jean 124
 Martens, Dirk 123
 Martin, Henri-Jean 17
 Martinius, Petrus 302
 Martius, Hieremias 238
 Massimiliano I, Imperatore 32, 124, 285-286
 Mathurin 206

 McConnell, Mark 23, 199-200
 Medea 177
 Medusa 182
 Mentelin, Johannes 215
 Mercator, Gerard 41
 Mercurio 30, 34
 Meskens, Ad 22n
 Mignault, Claude 67n, 82, 314-315
 Minerva 301
 Moerentorf *si veda* Moretus
 Molina, Jean de 55n, 198, 265
 Monsieur, fratello del Re, Duca di Alençon e poi di Anjou 19n
 Montaigne, Michel de 183
 Montanus *si veda* Arias Montanus, Benito
 Monter, William 216
 Montluc, Jean de 143
 More, Thomas 42
 Morel, Guillaume 118
 Moretus, Balthasar I 62-63, 235n, 337
 Moretus, Jan I (Moerentorf) 15, 20, 37, 51, 75, 77, 155, 157-158, 250n, 254, 267, 286, 288, 290, 302n, 305, 308-309, 311, 313, 328, 331-332, 341-342, 348-349
 Moretus, Jan II 62
 Moretus, Pierre 268
 Morillon, Maximilien 91n, 222-223
 Mornay, Philippe de 294
 Mosè 158, 181, 336-337
 Muller, Cornelius 191
 Munro, John 99
 Musius, Cornelius 235n
 Mylius, Arnold 96, 307, 317

 Nadal, Jérôme (Gerònimo) 326-327
 Navarra, Enrico di 294
 Navarre, Marguerite de 124
 Nave, Francine de 43
 Nerone Claudio Cesare Augusto Germanico 182
 Netchine, Ève 215
 Nettuno 316
 Niclaes, Hendrik 18, 110-115, 127, 140, 142, 146, 160, 162, 294, 338
 Nicolai, Arnold (Arnaud) 129, 139, 191
 Nicolini 118
 Nixon, Howard Millar 47
 Noort, Lambert van 180
 Norel, Philippe 155
 Nuovo, Angela 22, 65
 Nutius, Martinus I 88
 Nutius, Philippus 240, 256

- Obel, Matthias de l' 239, 320
 Occo, Adolphus 344
 Omero 82, 326
 Oporinus, Johann 60-61
 Orapollo 137
 Orazio Flacco, Quinto 73, 323
 Orsini, Fulvio 12, 176
 Ort, Hans 203
 Ortelius, Abraham 41, 72, 114n, 190, 266, 282, 309, 317-318, 329, 342-344
 Osello, Gaspare 251n
 Ostervicus, Andreas 235n
 Ovidio Nasone, Publio 73, 168, 227-228, 341
- Pacioli, Luca 51
 Paganino, Alessandro 323n
 Pallier, Denis 19, 45, 207
 Panvinio, Onofrio 91, 176, 245
 Paolo, Santo 253-254, 338
 Paradin, Claude 71, 171, 235n
 Parisii, François 179, 213
 Parma, Margherita di 39, 130, 134, 144-146
 Patinir, Joachim 40
 Peerensen, Bernardt 34
 Perez, Luis 157, 280-281, 296
 Perez, Marcus 156-158
 Péricart 193
 Perret, Étienne 71, 332n
 Pesnot, Charles 194
 Petit, Oudin 214
 Petrarca, Francesco 118
 Petri, Heinrich 60
 Phalereus, Demetrius 188
 Pie V, Papa 12, 226n, 286
 Piemontois, Alexis 125
 Pietro, Santo 179, 253-254, 338
 Pighius, Stephanus Winandus (Pigge, Steven Winand) 91n, 221n, 222-223
 Pinelli, Gian Vincenzo 12
 Pio V, Papa 284, 286
 Plantin, Catharina (Catherine) 230n, 250n, 267
 Plantin, Christophe 10-15, 17-21, 23-28, 30, 33, 35-38, 41-43, 45-53, 55-61, 63, 65, 67-93, 95-98, 100, 102, 104-105, 107, 109-122, 124-131, 132n, 134-135, 138-155, 157-178, 180-186, 189-208, 211-217, 219-234, 236-252, 254-260, 263, 265-266, 268-276, 279-281, 283-334, 337-348, 350-351
 Plantin, Henriette 268
 Plantin, Magdalena 230n, 267, 281
- Plantin, Marguerite 156, 267
 Plantin, Martine 267
 Platière, Roland de la 263
 Platone 71, 78
 Poelman, Jan 308-309
 Pointer, Bartholomé 145
 Poitiers, Diana di 47
 Pollard, Alfred 135
 Polytes, Joachim 91n
 Porrer, Chrestien 296
 Porret, Pierre 19n, 45, 206, 231, 324
 Portonari 93
 Portonariis, Gaspar de 214
 Portonariis, Vincent de 94
 Possevino, Antonio 287
 Postel, Guillaume 114n
 Prevost, Benoist 129
 Proot, Joran (olim Goran) 21, 23, 98, 105, 123
- Rabelais, François 124
 Rampazetto, Antonio 82n
 Ramus, Petrus 302
 Raphelengius, Christophorus 296
 Raphelengius, Franciscus 20, 75, 155, 235n, 252, 267, 283, 288, 296-297, 302, 305, 338
 Rautenberg, Ursula 132
 Ravillan, Jean Pierre 140, 142-144
 Regnault, Guillaume 152
 Requesens 289-290
 Rhetius, Cornelius 156
 Rial Costas, Benito 232
 Richardot, François 121
 Ripa, Cesare 141
 Rivière, Jeanne 27, 48, 302n
 Rodolfo II, Imperatore 285, 321n
 Rollet, Anne 185
 Ronsard, Pierre de 71, 125
 Rooses, Max 16n, 120, 192
 Roover, Raymond de 51
 Rouillé, Guillaume 43, 60-61, 79-82, 104, 127, 168
 Rubens, Pietro Paolo 141, 337
 Ruffinelli, Giacomo 332
 Ruiz, famiglia 132
 Russardus, Ludovicus (Roussart) 168, 240
- Sadler, Johann (Jan) 327
 Saffo 176
 Salicato, Altobello 82n
 Salomon, Bernard 183

- Sambucus, Johannes 71, 73, 75, 82, 107, 158, 164-165, 168-169, 171, 174, 185, 188, 190-192, 196-197, 199, 210-211, 221, 235n, 259, 264, 304, 325, 344n
- Sandeo, Felino Maria 95
- Sarrazin, Véronique 215
- Sasbotus, Arnoldus 235n
- Sassoferrato, Bartolo da 135
- Saunders, Alison 75
- Savoia, Duca di 305
- Savonne, Pierre de 41, 198n, 287
- Scaliger, Joseph 282
- Scaligero, Giuseppe Giusto 319
- Schepper, Marcus de 42
- Schilling, Michael 30
- Schoeffer, Peter 135
- Schotti, Jacques 147
- Schotti, Jaques (Iacopo) de 149-150, 156
- Schrijver, Cornelis de 42
- Schultes, Johann, il Vecchio 31
- Scoto, Girolamo 256n
- Scoto, Ottaviano 135, 256n
- Sebastiano, Re di Portogallo 299
- Selleslach, Kristof 16, 21
- Selm, Bert van 24
- Senneton, Claude 93, 152
- Sepulveda 169
- Serdeux, Le, chartier de Mons 33
- Serlio, Sebastiano 104
- Sessa 209
- Sessa, Melchiorre 79-80, 82
- Sessa, Melchiorre & eridi 60-61
- Seysel, Claude de 124
- Siane, Claude de 307
- Siculo, Diodoro 124
- Siena, Bernardino da 64
- Silvius, Carel 295
- Silvius, Willem (Sylvius, Guillaume) 115n, 128, 140n, 143-144, 193, 211, 223, 295, 309, 315, 325, 329, 330
- Simanca, Jacobus 234
- Simeoni, Gabriele 71
- Simpson, Julianne 277n, 280
- Sirleto, Cardinale 282, 284
- Sixte V, Papa 310
- Smidt, Gillis 203
- Sonnus, Michel 266, 292, 307, 324, 333
- Sordet, Yann 17
- Spangenberg, Joris van 270
- Spiegel, Hendrick Laurenszoon 303
- Spierinck, Hans Arents 250, 296
- Stecker, George 203
- Steelsius, eridi 211
- Steelsius, Joannes 79-81, 88, 121, 129, 256
- Steelsius, Joannes & eridi 60-61
- Stegen, Walter van der 306
- Stevin, Simon 303
- Stimmer, Tobias 254
- Stobeo, Giovanni 185
- Stockammer 67n
- Strada, Jacques (Jacopo) 95, 189, 343n
- Suavius *si veda* Zutman
- Susius, Cornelius 235n
- Susius, Jacobus 235n
- Tacito, Publio Cornelio 75, 244, 324
- Taffin, Jacques 143-144
- Taffin, Jean 143
- Tarente, Valescud de 321
- Taxis, Leonard de 33
- Tennerus, Hieronymus 235n
- Terenzio Afro, Publio 73, 126
- Teste, Barthelemy 152
- Thielens, Antonius 200
- Thijs, Alfons K.L. 48
- Thompson, John 131
- Tiletan 144
- Tinghi, Filippo 138
- Toledo, Juan (Jean) de 227, 232
- Topiarius, Aegidius D. 73, 76
- Torres, Francisco 259
- Torresani 118
- Torresani, Federico 256n
- Tournes, Jean de I 60-61, 75, 82, 127, 131, 139, 162, 164, 174, 183n, 190, 235, 339
- Tournes, Jean de II 103
- Tremellius, Immanuel 269
- Trognesius, Emanuel Philippus 166
- Truchsess von Waldburg, Ottone 282
- Valerio Flacco, Gaio 177
- Valerius, Cornelius 73, 78
- Valkema Blauw, Paul 18, 111, 146
- Valois, dinastia 29
- Valois, Francesco Ercole di, Duca d'Angio e d'Alençon (Valois, François-Hercule de) 267, 322
- Valverde de Amusco, Juan 72, 91n, 175, 179, 188, 192-193, 197n, 201, 210-212, 237, 278
- Vantrouillier, Thomas 208
- Varisco, Giovanni 286
- Varron, Martin de 280
- Vasari, Giorgio 40

Vera Cruz, Alonso de 160n
 Verepaeus, Simon 73, 166
 Vergine, la 77, 179, 206n, 260, 301
 Vernois, Pierre de 130
 Vervliet, Hendrik D.L. 124
 Vesalio, Andrea 72, 175
 Vignon, Eustache 60-61
 Villalba, Francisco de 227, 232
 Vincent, Antoine 60-61, 93, 152, 159-160, 194
 Vincent, Barthélemy 340
 Vincks, Jan 210
 Viperano, Giovanni Antonio 73
 Viret, Pierre 84
 Virgilio 243, 323
 Virgilio, M.P. 12, 73-74, 139
 Visconti, Ambrogio 136
 Vivarien, Jean le (Le Wiwarier, alias L'E-
 scallier, Lescallier) 33
 Vivier, Jacques Du 210
 Voeght, Jacob de 42
 Voet-Grisolle, Jenny 15, 139
 Voet, Leon 11, 15-18, 22, 24-26, 40, 54,
 67, 97, 111-114, 115n, 131, 139, 158,
 162, 175n, 191, 201, 205, 214, 216, 271
 Vossius, Gerardus Joannes 166
 Vredeman de Vries, Hans 182

 Waesberghen, Jan van 129
 Waghenae, Lucas Jansz 303

 Walery, Serge 64
 Walsby, Malcolm 19n
 Waquet, Françoise 69
 Wasbach 144n
 Weber, Max 204
 Wechel, André 295
 Wechel, Chrétien 215, 235
 Wee, Herman van der 99n
 Welser, mercanti tedeschi 29
 Wierix 327
 Wierix, fratelli 250
 Wild, Johann 81
 Willer, Georg 216, 282
 Wilson, Thomas 266
 Winkin, Yves 114

 Ximenes, Cardinale 268
 Ximenes, Jacobo 326
 Ximenez, F. 120

 Zanetti, Francesco 332
 Zimmermann, Wilhelm Peter 30-31
 Zsámboky, János *si veda* Sambucus
 Zuichemius, Viglius 235n
 Zuñiga y Requesens, Luís de *si veda* Reque-
 sens
 Zuñiga, Juan de 284
 Zurenus, Joannes 235n
 Zutman, Lambert (Suavius) 112

FrancoAngeli

a strong international commitment

Our rich catalogue of publications includes hundreds of English-language monographs, as well as many journals that are published, partially or in whole, in English.

The **FrancoAngeli**, **FrancoAngeli Journals** and **FrancoAngeli Series** websites now offer a completely dual language interface, in Italian and English.

Since 2006, we have been making our content available in digital format, as one of the first partners and contributors to the **Torrossa** platform for the distribution of digital content to Italian and foreign academic institutions. **Torrossa** is a pan-European platform which currently provides access to nearly 400,000 e-books and more than 1,000 e-journals in many languages from academic publishers in Italy and Spain, and, more recently, French, German, Swiss, Belgian, Dutch, and English publishers. It regularly serves more than 3,000 libraries worldwide.

Ensuring international visibility and discoverability for our authors is of crucial importance to us.

FrancoAngeli



torrossa
Online Digital Library

Vi aspettiamo su:

www.francoangeli.it

per scaricare (gratuitamente) i cataloghi delle nostre pubblicazioni

DIVISI PER ARGOMENTI E CENTINAIA DI VOCI: PER FACILITARE
LE VOSTRE RICERCHE.



Management, finanza,
marketing, operations, HR

Psicologia e psicoterapia:
teorie e tecniche

Didattica, scienze
della formazione

Economia,
economia aziendale

Sociologia

Antropologia

Comunicazione e media

Medicina, sanità



Architettura, design,
territorio

Informatica, ingegneria

Scienze

Filosofia, letteratura,
linguistica, storia

Politica, diritto

Psicologia, benessere,
autoaiuto

Efficacia personale

Politiche
e servizi sociali



FrancoAngeli

La passione per le conoscenze

Copyright © 2024 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835168959

Questo 
LIBRO

 ti è piaciuto?

Comunicaci il tuo giudizio su:
www.francoangeli.it/opinione



VUOI RICEVERE GLI AGGIORNAMENTI
SULLE NOSTRE NOVITÀ
NELLE AREE CHE TI INTERESSANO?



ISCRIVITI ALLE NOSTRE NEWSLETTER

SEGUICI SU:



FrancoAngeli

La passione per le conoscenze

Copyright © 2024 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835168959

Labor et Constantia



Nel contesto socio-economico della seconda metà del XVI secolo, un periodo di profonde trasformazioni culturali e conflitti religiosi, l'imprenditore librario Christophe Plantin (1555-1589), emerse ad Anversa come una figura eccezionale nel panorama editoriale europeo. Questo studio si propone di svelare i meccanismi che regolavano il funzionamento della più importante casa editrice del XVI secolo, mettendo Plantin al centro dell'analisi. La ricerca è stata resa possibile grazie alla conservazione di uno straordinario documento d'archivio, il manoscritto M 296, conservato presso il Museo Plantin-Moretus di Anversa. Questo manoscritto rivela come, già nel XVI secolo, il mantenimento di una posizione di leadership nel mercato del libro richiedesse l'impiego di strategie sofisticate e una profonda conoscenza delle politiche editoriali e di prezzo dei principali concorrenti europei.

Renaud Milazzo ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia, Storia dell'Arte e Archeologia presso l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines (Paris Saclay) con una tesi sul mercato dei libri di emblemi in Europa tra il 1531 e il 1750. Dal 2018 al 2023, è stato assegnista di ricerca presso l'Università di Udine e l'Università di Milano come membro del team del progetto EMOBookTrade nell'ambito del progetto speciale EMOEuropeBookPrices (finanziato da Fare-Miur, Italia), con l'obiettivo di studiare il catalogo manoscritto M 296 dei prezzi dei libri registrati da Christophe Plantin, Jan Moretus e dai loro collaboratori. Attualmente è bibliotecario di libri rari presso il Venerabile Collegio Inglese di Roma.