

IL PIÙ GRANDE DEGLI INCUNABOLI

un racconto di Mauro Bini

con introduzione di Lauro Mattalucci



Dialoghi

**Rivista di studi sulla formazione
e sullo sviluppo organizzativo**

Anno IV, numero 1, Luglio 2013

Dialoghi

**Rivista di studi sulla formazione
e sullo sviluppo organizzativo**

Comitato di Redazione: Giuseppe Andriolo, Lauro Mattalucci, Elena Sarati, Tiziana Teruzzi, Antonio Zanardo

Referente Scientifico: Lauro Mattalucci

Direttore Responsabile: Elena Sarati

Hanno contribuito a questo numero: Gianni Agnesa, Mauro Bini, Mauro Bini (da Modena), Lauro Mattalucci, Elena Sarati, Antonio Zanardo, Augusto Vino.

Si ringrazia per la testimonianza Roberta Silva

Sito della rivista:

www.dialoghi.org

In copertina è riprodotto un particolare tratto da una delle 23 tele appartenenti a un ciclo pittorico raffigurante il mito di Orfeo, eroe ad un tempo apollineo e dionisiaco, capace con il suono d'incantare gli animali. Le tele, databili attorno alla metà del XVII secolo, ornano le pareti della "Sala Grechetto" di Palazzo Sormani a Milano. Le ragioni della scelta del dipinto sono dovute al fatto che in questa prestigiosa sala, messa a disposizione dalla amministrazione comunale, si è tenuta in data 1 Luglio 2013 la presentazione del secondo monografico di *Dialoghi* dedicato al tema della cultura della formazione (di tale evento riferiamo sinteticamente nel presente numero della rivista).

Le tele – un tempo erroneamente attribuite al pittore genovese Giovanni Benedetto Castiglione, detto il Grechetto ed oggi assegnate ad un anonimo pittore nordico – partono dal mito di Orfeo come pretesto per la raffigurazione della straordinaria varietà di specie, familiari o esotiche, che popolano il regno animale. Si esprime in tal modo un tratto di cultura tipicamente barocca che trova eco nelle *Wunderkammern*, collezioni che mescolano tra loro – in modo spesso incoerente – curiosità scientifiche e amore per ciò che di raro e stravagante ci offre la natura.

Nel particolare prescelto la scena è dominata (oltre che da un poco realistico pinguino e da altri pennuti) da due eleganti fenicotteri che si levano in volo, mentre sullo sfondo si staglia un suggestivo paesaggio lacustre con tanto di imponente maniero posto su un'incombente altura. In qualche modo il particolare sembra richiamare il tema delle metafore e dell'immaginario all'interno di un contesto formativo, di cui si è parlato nell'evento di *Dialoghi* che ha avuto luogo nella Sala Grechetto.

INTRODUZIONE AL RACCONTO DI MAURO BINI DA MODENA¹

di Lauro Mattalucci

Negli anni '80 fu pubblicato un libro di management che conobbe uno straordinario successo: si chiamava *In Search of Excellence*. Scritto da due consulenti della McKinsey, prometteva di svelare la ricetta per consentire ad una azienda di eccellere nel suo campo. Ora (stanti anche i guai attraversati poco dopo da alcune aziende che nel libro venivano citate come *top performer*) non ne parla quasi più nessuno. La retorica che sempre accompagna le “mode manageriali” tendeva a presentare la ricerca dell'eccellenza come uno dei portati della contemporaneità (o meglio della *Knowledge Economy*). Ma tutti gli studiosi di organizzazione (che abbiano anche qualche interesse storico) sanno che non è così: esempi di imprese eccellenti sono esistiti in tutte le epoche. La rivisitazione (più o meno rigorosa) del Rinascimento in termini di creatività e di qualità del lavoro ha condotto ad un altro bestseller americano *The Medici Effect* (autore: Frans Johansson). Sempre più si sente parlare di *Humanistic Management* in contrapposizione (forse anche troppo manichea) con lo *Scientific Management*.

Il racconto di Mauro Bini ci accompagna – senza avere la pretesa di trarne una morale – alla scoperta della figura di Anton Koberger, stampatore ed editore dotato di grande spirito imprenditoriale che nel 1470 diede vita in Norimberga ad una casa editrice destinata ad affermarsi con grande successo in tutta Europa. Arrivò ad avere ventiquattro presse, in modo da poter stampare numerose opere simultaneamente, e ad impiegare fino ad un centinaio di persone (stampatori, compositori, creatori di caratteri, miniatori, etc.). Koberger fu anche padrino di Albrecht Dürer e pienamente partecipe del clima culturale, artistico, politico ed economico del suo tempo; immerso nel fervore di scoperte tecnologiche ed attività imprenditoriali.

Il più grande degli incunaboli, racconto raffinato ed elegante, ci introduce a tutto ciò. Incontriamo Albrecht Dürer mentre cammina per le vie di Norimberga, e ne conosciamo le sembianze attraverso l'artificio narrativo della esatta e minuziosa descrizione del suo celebre autoritratto giovanile (*Autoritratto con fiore d'eringio*); poi conosciamo Anton Koberger giustamente orgoglioso del suo successo, lui che “ha visto passare nella sua bottega il fior fiore di artisti di mezza Europa”. Il quadro si allarga per rappresentare (come nei secenteschi dipinti olandesi che raffigurano le Gilde) i vari notabili di Norimberga, fieri del essere parte della crescente borghesia cittadina.

L'autore – che è anche lui stesso un editore, avendo fondato il Bulino, prestigiosa casa specializzata in edizioni d'arte – padroneggia alla perfezione le vicende del Rinascimento tedesco²

¹ Sono costretto a far uso dell'appellativo “da Modena” - me ne scuso - perché per uno strano capriccio del caso *Dialoghi* ospita in questa sezione due racconti di due autori che presentano una perfetta omonimia; si tratta di autori che hanno storie diverse e che (sinora) non si sono mai incontrati.

e non ha bisogno di espedienti narrativi per trasmettere al lettore la sua passione per questa *case history* di “eccellenza”. Eccellenza che è assieme artistica, tecnologica ed organizzativa. *Il più grande degli incunaboli* si potrebbe definire un “non racconto”, perché la vicenda narrata è quasi assente e si risolve tutta nell’atto del dono fatto a Dürer da parte Koberger di una copia del famoso *Liber Chronicarum* (che è appunto quasi indiscutibilmente il più grande degli incunaboli). La prosa che descrive il contesto mostra una minuziosa attenzione alla cronaca degli eventi che si sono succeduti, quasi l’autore avesse di fronte a sé uno di quei registri sui quali sono abituati a lavorare i critici d’arte. Guai però ad intenderla come esercizio erudito! Si avverte infatti fin dalle prime righe tutta la fascinazione, che coinvolge subito il lettore, per il clima culturale che si doveva respirare a Norimberga tra la fine del XV e l’inizio del secolo successivo.

Anton Koberger è forse poco noto in Italia; assai più conosciuto è Aldo Manuzio, anch’egli umanista, editore e tipografo a Venezia. Uno – com’è stato detto – degli “umanisti con le dita macchiate d’inchiostro”, di pochi anni posteriore a Koberger; con lui la tipografia fece un ulteriore passo avanti superando gli ingombranti incunaboli utilizzati sino a pochi anni prima.

Queste vicende dell’arte tipografica costituiscono un altro valido motivo per suggerire la lettura del racconto di Mauro Bini. Ho sempre provato un po’ di fastidio nel leggere espressioni del tipo “siamo in presenza di un nuovo paradigma”, soprattutto in questi tempi in cui molti disquisiscono di un nuovo paradigma informatico e tutto sembra diventare 2.0. Le vicende del racconto ci invitano a riflettere su come il passaggio dal manoscritto alla stampa su larga scala abbia certamente costituito una vero mutamento di paradigma che non solo preannunciava la rivoluzione industriale, ma cambiava la concezione stessa del sapere. Lo stesso era avvenuto con il passaggio dal papiro alla pergamena e, prima ancora, dall’oralità alla scrittura.

² Giova ricordare che egli ha al suo attivo le seguenti pubblicazioni:

1. Bini M., *Hartmann Schedel, Liber Chronicarum*, scheda, in “Xilografia dal Quattrocento al Novecento”, Il Bulino edizioni d’arte, Modena 1993, p. 86.
2. Bini M., *Hrotsvitha*, ib. , scheda, p. 102.
3. Bini M., *Albrecht Dürer, La Passione di N. S. Giesu Christo*, ib. , scheda, p. 104.
4. Bini M., *Le cronache di Norimberga*, abstract in lingua italiana del commentario all’edizione in facsimile, Il Bulino edizioni d’arte, Modena 2002.
5. Bini M., *Albrecht Dürer, i viaggi verso la modernità*, Il Bulino edizioni d’arte, Modena 2011.

IL PIÙ GRANDE DEGLI INCUNABOLI

un racconto di Mauro Bini¹



Albrecht Dürer, *Autoritratto con fiore d'eringio*, 1493, Museo del Louvre.
Immagine tratta da *Wikipedia*, enciclopedia libera

Il giorno di Pentecoste dell'anno 1494, dopo aver assistito alla Santa Messa mattutina nella chiesa parrocchiale di San Lorenzo, due uomini di diversa età, alteri nel portamento, come a dichiarare la consapevole distinzione acquisita nella comunità, si avviano lungo le vie centrali che li separano dalla Dürer Haus, entrambi invitati a pranzo da Albrecht Dürer il Vecchio e da Barbara Holzer. La nuova dimora dei Dürer, parallela all'antica Burgstrasse dove la famiglia di orafi aveva inizialmente abitato e compiuto i primi passi per l'ammissione nella corporazione, è una casa di giuste dimensioni per la non numerosa famiglia e per il laboratorio, soprattutto ben situata nel centro delle attività economiche, come deve essere una residenza della media borghesia: facciata in graticcio con modanature colorate di bianco e di rosso, ben tenuta e ordinata, funzionale per assecondare l'interesse dei clienti.

I due uomini indossano i vestiti della festa. Il più giovane si impone per la sua statura medio-alta e per i biondi capelli fluenti sulle spalle che fuoriescono da un leggero copricapo di tessuto alla fiamminga; sotto al mantello di velluto sgargiante color verdastro, rifinito con orlature e cordoncini

¹ Racconto inedito finito, in seconda redazione riveduta e corretta, a Modena il 29 maggio 2013.

rosso vivo e fiocchetti a campanula dorati, la camicia di seta chiara, sul tono giallo oro, pieghettata e intersecata da passamanerie rossastre per farla aderire al corpo, lascia scoperta la parte superiore del torace per dare slancio al lungo collo che regge un bel volto dai lineamenti vagamente mongoli, a testimoniare una ibrida genia germanico-ungherese.

Il più anziano incede a passo lento e sicuro come un consumato uomo d'affari; la sua corpulenza è nascosta da un ampio mantello marrone con soprastante pelliccia posata con disinvoltura sulla spalla destra; anche i polsi del mantello sono impellicciati, mentre il copricapo tondeggiante in tessuto damascato sta ben conficcato sulla testa per nascondere l'incipiente calvizie e per concedere apparenza alla vaporosa capigliatura laterale discendente sulle spalle.

I due uomini, benché non distanti, artatamente percorrono vie diverse e in tempi leggermente differenziati; entrambi vivono e lavorano nella stessa strada, entrambi saranno a pranzo dallo stesso ospite, ma non vogliono privarsi dell'architettata sorpresa dell'incontro atteso da quattro anni e più.

Albrecht Dürer, il Giovane, vive ancora in famiglia; è appena rientrato da un lungo viaggio di formazione nella bassa Germania e nelle città lungo l'asse del Reno.

Anton Koberger è il suo padrino, ha casa e bottega in quella che nella toponomastica del Duemila si chiamerà Albrecht-Dürer-Strasse, ed è riconosciuto come il più grande editore del tempo, non solo in Germania.

Il giovane Albrecht è appena rientrato da Strasburgo, richiamato in patria dal padre per sposare Agnes Frey, una giovane che non conosce ma con la bella dote di duecento fiorini, figlia di Hans, ramaio e cultore di musica. Da buon figliolo ha voluto obbedire al padre e, concluso il frontespizio per l'edizione delle opere filosofiche di Jean Gerson, si è sobbarcato il faticoso viaggio di attraversamento dell'Alsazia, del Württemberg e della Baviera al seguito del corriere di Koberger. Quando era arrivato sulla sponda del fiume Rednitz un tuffo al cuore l'aveva bloccato. Lo skyline di Norimberga rimaneva bello e inconfondibile come lo ricordava: una grande città, tutta contornata da solide mura difensive, entro cui sveltano i campanili della cristianità e le torri del potere politico e militare. L'esatta mappa della doppia pagina per il *Liber Chronicarum* che aveva visto disegnare da Hieronymus Münzer nella bottega di Michael Wolgemut: un brulichio di belle case, ordinate, riconoscibili, con tetti spioventi come costuma al nord per difendersi dalle forti neviccate, qua e là colorati in blu, rosso e giallo dalle belle tegole di ardesia che coprono le case più signorili.

Ora ha fretta di rientrare a casa. Ha un preciso obiettivo. Che non è quello di conoscere la futura moglie, che sicuramente sposerà, per dovere di obbedienza non certo per un sedimentato o improvviso raptus amoroso. Quel che gli preme è la sistemazione del suo capodopera nella stanza più bella della casa, accanto al piccolo autoritratto disegnato a punta d'argento dieci anni prima, quando era soltanto tredicenne, che il padre ha già amabilmente incorniciato e collocato a parete, soprastante il tavolo in noce con esposto un primo foglio di prova per la Genesi, recuperato dalla bottega di Wolgemut, dove il figlio aveva appreso il mestiere di pittore e xilografo.

Al mirabile disegno, indice di un precoce talento, ora deve fare da pendant, in una bella cornice lignea rapidamente recuperata, il dipinto ad olio su pergamena che ha portato da Strasburgo: *Autoritratto con fiore d'eringio*. Ancora un autoritratto, ancora le mani in bella e voluta evidenza! Come i biondi capelli fluenti e quello sguardo di tre quarti, penetrante, che non può lasciare indifferente l'osservatore.

La nuova immagine dell'artista si impone non solo per l'assoluta bellezza, prova inconfutabile di una raggiunta maestria, per la dimensione, più che doppia rispetto al disegno giovanile, o per la sapiente colorazione, che riunisce il *décor* fiammingo alla ricercata luminosità degli italiani, ma

particolarmente per l'iscrizione manoscritta sulla parte superiore: «*My sach die gat / Als es oben schtat*». Ovvero: «Le cose mi andranno come è disposto da Lassù».

Quando Koberger entra nella sala Albrecht il Vecchio è ancora attonito, quasi in lacrime, in ammirato e devoto silenzio, volgendo lo sguardo alternativamente al figlio, tanto amato quanto rispettato e quasi temuto, e al dipinto, Anton Koberger, dopo un rapido esame, esplose invece in una risata fragorosa, divertita, dettata da una gioia incontenibile: si aspettava ben altro, non certo di poter ammirare il primo autoritratto dipinto che gli sia dato di vedere. Lui, che nell'arco di un quarto di secolo ha visto passare nella sua bottega il fior fiore di artisti di mezza Europa e nelle case dei nobili e dei mercanti di Norimberga, di Augusta e di Bamberga ha potuto ammirare il meglio della pittura tedesca, fiamminga, borgognone o veneziana, capisce di essere davanti al genio nascente della pittura per la nuova Germania. Il suo figlioccio, il suo primo discepolo, il suo protetto non finiva di stupire!

Ma quanta presunzione! O, forse, quanta consapevolezza!

Un autoritratto che egli può finalmente declamare con i termini che ha sempre intravisto nel giovane: serenità, raffinatezza, determinazione, autostima. La didascalia manoscritta è una dichiarazione di appartenenza alla categoria degli eletti, un inno alla libertà individuale, una sorta di vangelo per la nuova generazione, predestinata alla conquista di nuovi mondi, vocata a rispondere alla Chiamata di Dio.

Un lungo abbraccio suggella il reciproco amore e rispetto e rinnova il loro patto di connivenza.

Frau Holper finge di interessarsi al solo esito della cucina e chiama gli ospiti a tavola per il pranzo di Pentecoste.

L'intera conversazione è incentrata sui racconti di viaggio del giovane Albrecht, sulle sue esperienze professionali e sugli incontri con artisti, editori, intellettuali.

Quando, dopo la Pasqua del 1490, non ancora diciannovenne, se ne era andato da Norimberga con la benedizione del padre e i soldi di Koberger, aveva abbandonato, a malincuore ma con assoluta determinazione, il lavoro che stava compiendo sul *Liber Chronicarum*, ancora nella fase acuta della gestazione. Lui certo non poteva aspettare ulteriormente; il suo contributo poteva essere soltanto quello di un apprendista, di un lavorante, non certo libero di dar sfogo all'inventiva e alla creatività che gli stava ribollendo in corpo. Voleva imparare un nuovo mestiere, quello dell'incisore e Mastro Wolgemut gli aveva detto che c'era soltanto uno più bravo di lui, Martin Schongauer, il Bel Martino di Colmar; soltanto lui gli avrebbe potuto svelare i segreti di incidere il rame per creare il fascino del chiaroscuro e per rendere vellutato il nero dell'inchiostro sul foglio immacolato della carta. E poi bisognava conoscere il maestro della fantasia popolare, quel Maestro del Libro di Casa che andava raccontando per immagini su carta, con dissacrante realismo, i pregi e i difetti dell'umanità. E, infine, gli restavano ancora ignoti i vecchi amici del padre, quegli artisti fiamminghi che popolavano i quotidiani racconti di viaggio e di formazione del vecchio Albrecht.

Così se n'era andato da Norimberga e per quattro anni aveva viaggiato, conosciuto e imparato; aveva sempre lavorato per mantenersi e per non gravare sulla famiglia, lontana e pensierosa. Era arrivato troppo tardi a Colmar per conoscere il Bel Martino, ma i figli lo avevano ospitato fraternamente e gli avevano mostrato tutta l'opera del loro padre: prima di tutto il corpus delle sue magistrali incisioni. Poi lo avevano condotto nella chiesa di San Martino per vedere e memorizzare la *Madonna delle rose*, la *Madonna Sistina tedesca*, a Issenheim per ammirare le due ali della *Pala d'Orlier*, fino a Breisach per immergersi negli affreschi incompiuti del *Giudizio Universale* sulle pareti della cattedrale di Santo Stefano. A Basilea, come a Strasburgo, Albrecht aveva trovato impieghi presso editori o stampatori, opportunamente sollecitati dal suo padrino, e aveva frequentato i circoli intellettuali che raccontavano cose mirabolanti sulla nuova armonia

inventata dalla rinascenza italiana. Delle sue escursioni a Magonza, Francoforte, Colonia e nelle Fiandre non c'era molto da riferire, gli incontri e le esperienze non erano state memorabili; in ogni caso, tutto era sovrastato dalla visione delle opere di Rogier van der Weyden, quel Mastro Ruggero che il padre, nei suoi racconti, continuava a considerare come il più grande degli artisti che avesse conosciuto in Fiandra. Non solo per far contento il padre, ma per verificare di persona, si era fatto condurre dai fratelli Schongauer fino alle porte della Borgogna, a Beaune, per contemplare il *Polittico del Giudizio Universale*.

Per il pomeriggio Koberger ha preparato una sorpresa per il suo pupillo.

«Ora vieni da me che ti mostro il mio capolavoro! Ti aspettavo per Natale. Ho lavorato notte e giorno, e con me tutti i collaboratori, per arrivare al compimento del vero libro che volevo stampare. Volevo essere pronto per il mio regalo natalizio. Te lo dono ora, per il tuo ventitreesimo compleanno».

La casa dell'editore è a due passi: una casa ben più grande di quella dei Dürer, anche perché oltre alla sede commerciale deve contenere una nutrita schiera di figli. Casa Koberger è una splendida dimora di un ricco borghese, con un'attività imprenditoriale invidiabile e un patrimonio rispettabile, ancor più consolidato dalla elezione nel consiglio municipale e dal secondo matrimonio con Margarete Holzschuler, nel 1491, che aveva contribuito con ragguardevoli sostanze e continuava a partorire nuovi eredi per il non più giovane editore.

Anton Koberger era già riconosciuto come il maggior editore d'Europa, quindi del mondo, quando aveva scommesso sul giovane Albrecht; da Norimberga, con tutto il suo sistema di relazioni, aveva tutelato il lungo viaggio di conoscenza del promettente ragazzo.

Figlio di un modesto panettiere, l'intraprendente e ingegnoso Anton aveva scalato pian piano e con metodo molti gradi della scala sociale di Norimberga. Il suo nome era apparso per la prima volta nel 1464 in un elenco municipale di cittadini, quando approssimativamente aveva tra i 20 e i 24 anni. Ma il suo ingresso nell'alta società, per così dire, era avvenuto solo nel 1470, quando aveva messo a segno due azioni decisive: il matrimonio con Ursula Ingram, appartenente ad una ricca e nobile famiglia, e l'apertura dell'attività editoriale. Se la prima mossa gli aveva consentito una posizione rispettabile e una solida copertura economica, la seconda lo aveva proiettato nel rischio di un'impresa proto-industriale che non consentiva errori o ripensamenti. La tipografia era un'attività economica agli esordi. Gutenberg e Schöffer avevano terminato la loro prima *Bibbia delle quarantadue linee* soltanto 14 anni prima e solo dopo il 1460 c'era stata la diaspora di stampatori da Magonza verso altre città tedesche più ricche e sedi di università e di commerci, come Strasburgo, Basilea, Lovanio, Colonia, Lubecca, o verso l'Italia, o, appunto, verso Norimberga.

La città bavarese era allora in forte espansione e stava raggiungendo l'apice del suo splendore economico e culturale. Centro strategico delle vie commerciali, sia lungo l'asse sud-nord – ossia Venezia e Lubecca –, sia lungo quello ovest-est – vale a dire Bruges, Anversa, Strasburgo, Basilea, Augusta, Praga, Vienna e Budapest, essa godeva anche dello status di libera città imperiale e di zona franca doganale, condizioni determinanti per incentivare il libero scambio commerciale e finanziario e per supportare le necessarie attività artigianali o proto-industriali. Se a questo si aggiunge il crescente fervore culturale intorno all'insorgente nazionalismo germanico, un'attività tipografica poteva essere la giusta risposta ai bisogni di conoscenza dei ceti emergenti borghesi, desiderosi anche di apparire acculturati, ma anche dei sempre più numerosi studenti e perfino dei membri del clero, sempre più distanti e distaccati dalle direttive della chiesa romana.

La vita culturale era dominata da una élite prestigiosa che non disdegnava le cariche pubbliche; il governo della città era retto da uomini di riconosciuta levatura, non più soltanto di

estrazione nobiliare, che avevano compiuto studi a Lipsia, a Leida, a Bologna, a Padova o a Pavia, ed esperienze professionali a Venezia e a Firenze, ma anche nelle Fiandre e nelle città della Lega Anseatica. Erano intellettuali, liberi professionisti, finanziari e commercianti che consideravano il governo della cosa pubblica come propedeutico e complementare all'esercizio delle libere attività. Hartmann Schedel era un medico, cultore di studi storici e della lingua tedesca. Sebastian Kammermeister era un mercante e un affermato finanziere, convinto sostenitore della cultura tedesca. Sebald Schreyer era un ricco mercante, politico influente, mecenate e umanista. Hieronymus Münzer, altro medico, detto il Monetario per l'enorme ricchezza accumulata con l'azienda commerciale del fratello, era un intellettuale a tutto campo già stimato in tutta Europa: fisico, storico, bibliofilo, astronomo, geografo, autore delle carte topografiche del *Liber Chronicarum* e fervente sponsor del cartografo Martin Behaim. Georg Alt, di ricca famiglia francone, era un ascoltato umanista, latinista e abile traduttore di testi classici nella lingua tedesca. Konrad Celtis, storico e letterato, stava conquistandosi il ruolo di padre dell'Umanesimo tedesco. Michael Wolgemut, pittore e incisore, fra i primi in Germania, aveva una florida bottega insieme al figlioccio Wilhelm Pleydenwurff. E, in più, c'era il sostegno convinto della famiglia Pirckheimer di Eichstätt, ricchi commercianti e finanziari con agenzie a Norimberga e in Italia, il cui figlio Willibald, coetaneo di Albrecht Dürer, avrebbe svolto un ruolo primario nel sostegno dell'editoria e dell'arte tedesca, in virtù della sua erudizione, della sua passione collezionistica, delle sue cariche diplomatiche imperiali e delle enormi sostanze economiche.

La prima opera di Koberger degna di menzione nella storia della stampa e della bibliofilia è il *Boezio* del 1473. Si può presumere che i primi anni di attività come stampatore, editore e libraio gli siano serviti soprattutto per affinare la tipologia industriale dell'azienda, la qualità delle maestranze, gli appalti di servizio per le autorità cittadine e imperiali, la rete commerciale in Germania e gli accordi di cartello con altri editori europei in grado di assicurargli un interscambio vantaggioso e la distribuzione delle sue edizioni in tutti i centri più importanti: da Venezia a Firenze e Roma, ma anche a Parigi, Lione, Bruxelles, Budapest, fino a Istanbul. Giustamente, già prima del grande successo internazionale del *Liber Chronicarum*, poteva vantarsi di un sistema distributivo che assicurava la consegna dell'opera ordinata in qualsiasi città europea nel tempo massimo di quindici giorni. Soprattutto aveva cercato di capire il nuovo mercato e di trovare le modalità per soddisfarlo. Se a Firenze Vespasiano da Bisticci, lo storico libraio di Cosimo il Vecchio e di Federico da Montefeltro, doveva impiegare cinquanta amanuensi e altrettanti miniatori per soddisfare le munifiche richieste dei due grandissimi collezionisti, con il nuovo procedimento tipografico Koberger poteva soddisfare, con altrettante maestranze, le richieste librerie di tutta Europa con un'ampia gamma di prodotti a prezzi altamente concorrenziali. Benché il manoscritto miniato stesse vivendo la sua età aurea nelle botteghe di Firenze e Ferrara, di Parigi e della Loira, come di Bruges e di Gand, l'invenzione di Gutenberg ne stava decretando il rapido tramonto. Anton Koberger ne fu un convinto assertore e per non perdere gli ordini dei nobili e dei porporati ecclesiastici, ancora infatuati dal possedere bei libri unici, fece abbellire le sue edizioni stampate con la colorazione manuale degli illuminatori e con sontuose legature personalizzate.

I suoi punti di riferimento erano tuttavia le città universitarie e le sedi dei grandi commerci; i suoi clienti potevano essere i professori e gli studenti universitari, gli umanisti, i ceti intellettuali e borghesi, i nuovi ricchi desiderosi di crearsi uno status intellettuale e collezionistico; senza tralasciare quei nobili audaci che vollero scoprire i contenuti dei libri, ora ben più leggibili e sfogliabili, e non solo possedere la loro impareggiabile estetica.

Ormai il dado era stato tratto da Gutenberg: il libro fatto a mano aveva appunto i giorni contati e il futuro stava nella tipografia. E nell'acculturazione della gente. Anche per questo la diffusione della lingua tedesca era un sostegno fondamentale per la nuova industria.

Koberger aveva voluto credere a tutto questo fin dall'inizio e per un ventennio si era adoperato per la crescita della sua azienda, per la diffusione europea dei suoi prodotti editoriali e per la qualità della stampa.

Quando il 12 luglio del 1493 era stato impresso in caratteri mobili il "finito di stampare" sull'edizione in latino del *Liber Chronicarum*, Anton Koberger aveva raggiunto l'apice della professione. Era il primo editore del mondo ad avere ottenuto riconoscimenti pubblici, ad entrare nel governo di una importante città e a godere di un rapporto privilegiato con alcuni reggenti del mondo. Più tardi si sarebbe potuto perfino permettere di rifiutare la richiesta di Lutero di diventare il suo editore!

Il suo catalogo elencava già buona parte degli incunaboli che sarebbero entrati nella storia del libro – come la *Bibbia tedesca* del 1483 o la *Legenda aurea* del 1488 – e molte delle 236 edizioni, in buona parte *in folio*, che la sua bottega avrebbe licenziato sotto la sua direzione, ossia fino al 1513. L'azienda era decisamente la più grande tipografia esistente, con i suoi 24 torchi su cui lavoravano oltre 100 compositori, impressori, stampatori, illuminatori e legatori.

Il *Liber Chronicarum* è il più grande libro uscito dai torchi a stampa nell'età degli incunaboli, che per convenzione si data dall'invenzione di Gutenberg fino al 1500. Non solo per il grande formato, atlantico o in folio che dir si voglia, pari a 315 mm di base per 456 d'altezza, e neppure per il numero delle pagine, ben 602, ma soprattutto per il sistema illustrativo che voleva garantire un sostanziale rapporto paritetico tra testo e immagine.

Le 1809 illustrazioni xilografiche del *Liber*, poi italianizzato in *Cronache di Norimberga*, sono il frutto di un'intensa e piena collaborazione tra autore, editore, disegnatori e incisori xilografi. I legni originali sono ben 645, alcuni dei quali ripetuti in più pagine con funzioni e didascalie diverse, come era d'uso per i libri tipo-xilografici. Per l'illustrazione cartografica, ad esempio, soltanto 32 piante di città coeve, per lo più tedesche, e 6 carte di città antiche sono per così dire originali, ovvero con riferimenti precisi alla struttura architettonica e urbana dell'epoca o alle descrizioni storiche, mentre tutte le numerose altre città o aree territoriali sono rappresentate con sole 15 matrici lignee del tutto immaginarie. Ciò testimonia come le conoscenze geografiche fossero ancora limitate – nonostante l'apporto conoscitivo e scientifico di Münzer – e soprattutto il predominio che ebbe l'autore del testo storico-enciclopedico, Hartmann Schedel, rispetto alla funzione prevalentemente estetico-illustrativa sostenuta da Koberger per ovvie ragioni mercantili. Le sole quattro città italiane documentate con legni veritieri, appositamente disegnati e intagliati, sono Venezia, Genova, Firenze e Roma, e solo una carta territoriale, ovviamente quella della Grande Germania, ovvero dell'Europa centro-settentrionale, presenta una conformazione fisica, politica e corografica molto verosimile.

Il successo del libro fu travolgente e Koberger lo tenne permanentemente sui torchi per almeno un ventennio, tenendo sempre in serbo alcune copie non rilegate per far fronte a specifiche richieste collezionistiche di esemplari colorati a mano e ben rilegati in mezza pelle e pergamena. Addirittura, alcune agenzie librarie di altri paesi, come quelle di Lione, Firenze e Venezia, ricevevano i fogli stampati sciolti per dotarli di legature più consone alle richieste di quei mercati. Tutte le biblioteche delle corti, delle università e dei primi bibliofili fecero a gara per possedere un esemplare della magnifica opera.

Ma il lavoro di Koberger, Schedel e compagni era ben lungi dal dirsi terminato quel 12 luglio 1493. Si era conclusa la fase iniziale che avrebbe consentito di ricavare i primi e auspicabilmente lauti proventi economici dall'enorme investimento finanziario, umano, tecnologico, artistico e

culturale che era stato compiuto nell'arco dei quattro anni precedenti. Ora bisognava vincere la vera scommessa.

Quando a metà pomeriggio Albrecht Dürer bussa alla porta di casa Koberger, viene ricevuto con tutti gli onori dalla famiglia dell'editore e quindi condotto nella bella sala di rappresentanza. Il suo incedere sicuro ed elegante è interrotto da un improvviso, fragoroso applauso di benvenuto da tutto il *brain trust* del *Liber*. Tutti hanno voluto presenziare al ritorno in patria dell'enfant prodige: Hartmann Schedel, Georg Alt, Sebastian Kammermeister, Sebald Schreyer, Hieronymus Münzer, Konrad Celtis, Michael Wolgemut e Wilhelm Pleydenwurff. Manca soltanto Willibald Pirckheimer, a Pavia per ragioni di studio, ma Koberger legge la sua lettera appena ricevuta, nella quale il giovane finanziere e politico riconferma la profonda stima e amicizia per Albrecht, con un invito specifico a raggiungerlo in Italia.

Tutti stanno in circolo intorno ad un tavolino con sopra un grande tomo, ben illuminato dalle lucerne. Sul tavolo giace la *Weltchronik*, ovvero la versione tedesca del *Liber Chronicarum*. Schedel e Alt hanno lavorato giorno e notte con le maestranze di Koberger per accompagnare il grande incunabolo latino con il suo gemello in lingua tedesca. A distanza di soli sei mesi, l'antivigilia di Natale dello stesso 1493, la più grande opera in lingua tedesca era uscita compiuta dall'officina di Koberger.

L'editore si avvicinò a Dürer e l'abbracciò.

– Questo è l'esemplare che ti ho riservato e che noi tutti ti doniamo –.