



CONSIGLIO  
REGIONALE  
DEL PIEMONTE



## ***Il Poliphilo* di Manuzio, capolavoro della tipografia italiana**

---

*I tascabili di Palazzo Lascaris*







CONSIGLIO  
REGIONALE  
DEL PIEMONTE

## Il *Poliphilo* di Manuzio, capolavoro della tipografia italiana

di Franca Porticelli

---

*I tascabili di Palazzo Lascaris*



n. 62

Torino, novembre 2015

## SOMMARIO

Prefazione di Mauro Laus	3
Il <i>Poliphilo</i> di Manuzio, capolavoro della tipografia italiana	5
Aldo Manunzio e Francesco Griffo	7
La veste tipografica e lo stile linguistico dell' <i>Hypnerotomachia Poliphili</i>	11
L'anonimo Autore e il dibattito sulla sua identificazione	15
L'opera e la sua composizione	17
La data di composizione dell'opera	27
Bibliografia essenziale di riferimento	29

*Direzione Comunicazione istituzionale dell'Assemblea regionale:* direttore Domenico Tomatis

*Settore Informazione, relazioni esterne e cerimoniale:* dirigente Mario Ancilli, Gianni Boffa, Patrizia Bottardi

Testo di Franca Porticelli, coordinatore Ufficio Fondi antichi e Collezioni speciali, tutela, conservazione e restauro della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino

Immagini dalla ristampa anastatica "*Hypnerotomachia Polipili...*" (dall'originale conservato alla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino) realizzata nel 2014 dall'Artistica Editrice (Savigliano, Cuneo) per il Consiglio regionale del Piemonte

*Impaginazione e stampa:* Agp Europa - Pomezia (Rm)

Se al tedesco Johann Gutemberg si deve l'avvento della stampa a caratteri mobili, fu un italiano, Aldo Manuzio, a inventare il mestiere dell'editore.

Nel cinquecentesimo anno dalla morte di Manuzio, avvenuta a Venezia nel 1515, il Consiglio regionale del Piemonte ha ritenuto di dover ricordare in modo adeguato la figura di questo intellettuale e umanista, con la ristampa anastatica di una sua produzione editoriale, quell'*Hypnerotomachia Poliphili* che è considerato, per le sue immagini xilografiche, uno dei più bei libri stampati dell'intero Rinascimento.

Una copia di questa preziosa opera è custodita, unitamente ad altri tesori dell'arte tipografica di Manuzio, nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, con la quale il Consiglio regionale ha da tempo avviato un'azione sinergica di promozione e valorizzazione di quel patrimonio culturale che, nei secoli, ha distinto il Piemonte nell'ambito degli studi umanistici e non solo.

Anche il Consiglio peraltro, nella propria Biblioteca regionale, custodisce esemplari della produzione tipografica aldina e questo anniversario rappresenta un'occasione di valorizzare un patrimonio librario che appartiene a tutti i piemontesi.

Con questo "tascabile", che segue alla pubblicazione anastatica del *Poliphilo*, il Consiglio regionale vuole ulteriormente ricordare la figura di un illustre umanista.

**Mauro Laus**

*Presidente del Consiglio regionale del Piemonte*

HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI VBI HV  
 MANA OMNIA NON NISISOMNIUM  
 ESSEDOCET .ATQVE OBITER  
 PLVRIMA SCITV SANE  
 QVAM DIGNA COM  
 MEMORAT.

\* \* \*

\* \* \*

\*

CAVTVMEST, NE QVIS IN DOMINIO  
 ILL. S. V. IMP. VNE HVNCLI  
 BRVM QVEAT  
 IMPPRIME  
 RE.



*Handwritten signature or initials*

*Handwritten signature or initials*

Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, XV.V.8, c. 1<sub>r</sub>

## Il Poliphilo di Manunzio, capolavoro della tipografia italiana

L'*Hypnerotomachia Poliphili* è stata considerata il più bel libro illustrato del mondo, almeno per il Quattrocento, e il capolavoro della xilografia veneziana. Il libro è a dir poco bizzarro – come lo definì il Renouard nei suoi *Annales de l'imprimerie des Alde* – a partire dalla lingua usata che si esplicita da subito nel titolo greco-latino: «Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet, atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat» (La battaglia d'amore in sogno di Polifilo, dove si mostra che tutte le cose umane altro non sono che sogno e dove, nel contempo, si ricordano molte cose degne in verità di essere conosciute). La fortuna dell'*Hypnerotomachia Poliphili* nella tradizione letteraria e artistica è stata ed è smisurata. A partire dalle prime osservazioni settecentesche di Apostolo Zeno fino agli ultimi studi contemporanei, l'opera è stata studiata, analizzata, sotto ogni aspetto, da quello letterario, con tutte le sue implicanze linguistiche e allegoriche, a quello artistico.

Un'autopsia artistico-letteraria che ha in particolare puntato l'attenzione sull'autore e sulla conseguente identificazione dello stesso, sulla veste tipografica e sull'apparato iconografico che accompagna il testo legandosi ad esso in un rapporto simbiotico.

L'*editio princeps* del romanzo uscì dalla stamperia veneziana di Aldo Manuzio nel dicembre del 1499 (esemplari di riferimento: Franciscus Columna, *Hypnerotomachia Poliphili*. With additions by Leonardus Crassus, Johannes Baptista Scythia and Andreas Maro, Venice, Aldus Manutius, Romanus, for Leonardus Crassus, dec. 1499, Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, XV.V.8, completo; XV.VII.45, mutilo). Alla prima edizione del romanzo seguì la ristampa curata nel 1545 dagli eredi di Aldo (Francesco Colonna, *La Hypnerotomachia di Polifilo, cioè pugna d'amore in sogno, dov'egli mostra che tutte le cose humane non son altro che sogno et dove narra molt'altre cose degne di cognitione*. Ristampato di novo, et ricorretto con somma diligentia, a maggior commodo de i lettori, In Vinegia, in casa de figliuoli di Aldo, 1545).



*“Scampato alla spaventosa selva e alla fitta boscaglia, lasciati i trascorsi paesaggi, mi ritrovai infine, le stanche e prostrate membra pervase dal dolce sonno ...”*



## Aldo Manuzio e Francesco Griffo

Aldo Manuzio (Bassiano, tra 1449 e 1452 – Venezia, 6 febbraio 1515) fu sicuramente il maggior tipografo del suo tempo e il primo editore in senso moderno. Aldo diede ai libri prodotti nella sua bottega una forma tipografica e una veste esteriore talmente caratteristiche da renderli immediatamente identificabili e inconfondibili. Con il termine “aldine” si designano: le edizioni stampate da Aldo Manuzio il vecchio tra il 1494 e il 1515; quelle che il suocero Andrea Asolano, suo collaboratore fin dal 1507, diede alle stampe tra il 1519 e il 1529; quelle del figlio Paolo, pubblicate a Venezia e a Roma tra il 1533 e il 1574; quelle del nipote Aldo Manuzio il giovane stampate tra il 1574 e il 1598. Sono, inoltre, ancora definite “aldine”: le edizioni pubblicate a Venezia intorno al 1560 dai Torresano, parenti dei Manuzio; quelle con la marca dell’Accademia Veneziana, stampate tra il 1558 e il 1561 con i materiali tipografici di Paolo; le contraffazioni degli stampatori lionesi eseguite tra il 1500 e il 1525. Caratteristiche delle edizioni “aldine” sono: l’appartenenza a tipografie definite; il formato, che dall’in-folio del XV secolo passa, dal 1501, ad uno più ridotto, in-dodicesimo; l’accuratezza e evidenza dei caratteri, tra cui si distingue il piccolo corsivo detto “aldino”; l’attenzione filologica ai testi, attuata con un riscontro costante dei manoscritti guida; la preferenza per i classici della letteratura greca e latina e per gli autori moderni; l’impiego di carte speciali e a volte ancora della pergamena in caso di edizioni rivolte ad un pubblico di facoltosi intenditori; le legature che si caratterizzano per semplicità ed eleganza, di norma in marocchino marroncino, nero, rosso o verde, con i piatti incorniciati da semplici filetti, impressi a secco o a volte dorati, e con il dorso decorato, nei compartimenti fra i nervi, con piccole spirali.

Fondamentale fu la collaborazione tra Aldo e l’incisore, tipografo e disegnatore di caratteri Francesco Griffo, noto anche come Francesco da Bologna (Bologna, 1450 circa – Bologna, 1518 circa). Griffo, che dalla sua città natale si era trasferito dapprima a Padova e poi a Venezia, a partire dal 1494 lavorò per Aldo disegnando per lui sei serie di caratteri latini tondi, quattro di caratteri greci, una di ca-

ratteri ebraici e il carattere corsivo. Ben addestrato nella perizia di un delicato lavoro manuale, grazie anche alla probabile giovanile esperienza nella bottega orafa del padre Cesare, Francesco era dotato di una sorprendente padronanza delle forme in ogni tipo di scrittura e aveva il gusto di incidere in ogni alfabeto parecchie varianti di alcune lettere; i caratteri da lui creati risultano così configurati in modo geniale con una equilibrata pienezza e varietà di forme. Profondo estimatore della scrittura a mano, con i suoi caratteri a stampa Griffo cercò di avvicinarsi il più possibile alla armonica e vivace calligrafia degli umanisti.

Le sei tipologie di caratteri latini creati dal Griffo comprendono: il tondo del paratesto *latino* degli *Erotemata* di Costantino Lascaris, datato 28 febbraio 1495; una riproposizione del carattere tondo già usato dal Griffo stesso per il *Decameron* stampato a Venezia da Giovanni e Gregorio Gregori nel 1492; il tondo cosiddetto "Gaza", usato per le *Introductivae grammatices* di Teodoro Gaza, del dicembre 1495; il nitido ed elegante tondo "Bembo", in corpo 16, impiegato nel febbraio del 1496 per il *De Aetna* di Pietro Bembo; il tondo "Leonicensi", usato

per il *Libellus de epidemia quam vulgo morbum Gallicum uocant* di Nicolò Leonicensi del 1497; il tondo maiuscolo dell'*Hypnerotomachia Poliphili*.

Griffo, nei primi anni della collaborazione con Manuzio, disegnò anche, con quattro varianti e sempre con l'impegno costante di imitare la rapidità del tratto manoscritto, la serie dei caratteri greci, a partire da quelli usati per l'*Aristotele* stampato da Aldo il 1° novembre 1495.

Alla fine dei *Rudimenta grammatices Latinae linguae. De literis Graecis* ..., del febbraio 1501, Manuzio ag-

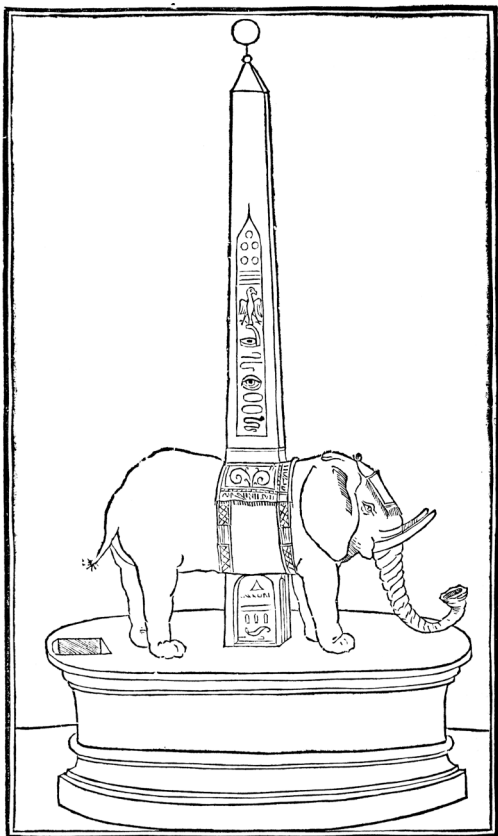


Lettera A all'inizio dei capitoli V (Alla), IX (Adl), XV (Alcuno), XXIX (Arbitrando), XXXIII (Avidissimo), XXXV (Amorosamente).

giunse una *Introductio perbreuis ad Hebraicam linguam* che costituì una prima prova di impiego di caratteri ebraici, già da alcuni anni da lui immaginati e ambiti. L'esperimento doveva preludere alla stampa di una Bibbia poliglotta che però, per vari motivi fra cui probabilmente la rottura dei rapporti fra Manuzio e Griffo, non fu mai data alle stampe. Poco tempo dopo esserci cimentato nella serie dei caratteri latini e greci, Griffo si misurò nel disegno di un carattere che si proponeva di imitare, lievemente inclinato a destra qual era, la scrittura corsiva in uso presso la cancelleria papale e gli umanisti dell'epoca e che il cinquecentesco maestro di calligrafia Giambattista Palatino definiva "romana" o "formata". Nacque così il corsivo, noto ancora oggi come corsivo italiano, che, permettendo per la sua compattezza la riduzione del formato, consentì a Manuzio di stampare libri in ottavo, decisamente più maneggevoli sia per la lettura che per il trasporto. Dopo una prova nelle *Epistole* di Santa Caterina da Siena, pubblicate nel settembre del 1500, il corsivo trovò la sua piena attuazione nel *Virgilio* dell'aprile del 1501. Nel 1501 Aldo Manuzio ottenne dal governo veneziano il privilegio decennale di produzione e vendita di libri composti con l'utilizzo del corsivo; l'anno successivo tale privilegio fu esteso all'uso di tutti i caratteri creati dal Griffo che così si vedeva privato delle proprie invenzioni e fortemente danneggiato dall'impedimento di poter utilizzare i propri caratteri presso altri tipografi all'interno dello Stato veneto. Questo fu forse uno dei motivi che spinse Francesco a rompere il rapporto di lavoro con Aldo e, già nell'inverno del 1502, ad allontanarsi definitivamente da Venezia.



Lettera C all'inizio dei capitoli XVII (Contrastare),  
XX (Cum), XXIII (Cum)



*"... mi si parò davanti un possente elefante di pietra nerissima, più dell'ossidiana, scintillante di aurei e argentei granelli, copiosamente sparsi come un pulviscolo luccicante sulla pietra."*

## La veste tipografica e lo stile linguistico dell'*Hypnerotomachia Poliphili*

Aldo Manuzio usò per la stampa del *Poliphilo* il carattere tondo romano già usato nel 1496 per il *De Aetna* di Pietro Bembo, ma con le minuscole un po' modificate e con una nuova serie di maiuscole per le quali Francesco Griffo si ispirò alle antiche iscrizioni lapidarie. Un lungo romanzo come l'*Hypnerotomachia*, con il testo per di più accompagnato da numerose illustrazioni, necessitava, al fine di guadagnare spazio nelle pagine e ridurre il numero di fogli utili alla composizione del corpo del libro, dell'uso di un carattere più stretto del "Bembo". Per questo motivo, quindi, Francesco Griffo per alcune lettere utilizzò punzoni più stretti di quelli usati per il carattere "Bembo", in modo che la fusione di tutto l'alfabeto risultasse più serrata. Dove si rendeva necessario un corpo di stampa più piccolo, come nell'*errata corrige*, Aldo scelse di riutilizzare, rinnovandolo, il carattere "Decamerone". Per le lettere maiuscole Griffo incise una nuova serie di caratteri ton-di, fissando il rapporto larghezza e altezza in 1:9.

Nel *Poliphilo* compaiono 38 maiuscole decorate più la lettera M che apre la pre-  
liminare dedica a Polia. Per le iniziali si distinguono quattro generi decorativi, corrispondenti a diverse modalità di tratteggio dello sfondo. La diversità stilistica, che contrasta con l'unità delle illustrazioni, induce a ritenere che non tutte le iniziali siano state disegnate dall'autore dell'apparato iconografico del libro, ma che invece ci sia, come ormai è opinione degli studiosi, la mano di Francesco Griffo anche nel disegno dell'ornato di molte lettere. Giovanni Mardersteig ha attribuito alla mano dell'illustratore un gruppo di sette iniziali ombreggiate in cui le lettere sono intrecciate da nastri e nodi su un fondo tratteggiato; di tali iniziali, stilisticamente molto simili ad alcune xilografie di accompagnamento al testo del *Poliphilo*, non esistono esempi simili nei libri latini o greci di Aldo. L'iniziale E (di «*Excessivamente*»), al foglio i3r, proviene, invece, dal *Teocrito* greco stampato da Manuzio nel 1495.

A seguito del litigio con Aldo, Griffo si trasferì nel 1502 a Fano, presso lo stam-

patore Gerson Soncino, portando con sé tutti i punzoni e le matrici di sua proprietà, compresa la serie delle maiuscole del *Poliphilo*; è questo il motivo per cui nella seconda edizione dell'*Hypnerotomachia*, stampata nel 1545 dagli eredi di Aldo, non compaiono più le iniziali decorate e le lettere lapidarie dell'*editio princeps* del 1499.

Un altro interessante elemento tipografo dell'*Hypnerotomachia* si rileva in varie pagine dove, per permettere al titolo di un capitolo successivo di iniziare su una nuova pagina, invece di un inestetico spazio bianco finale fu introdotto il trucco tipografico di allungare la composizione diminuendo man mano l'ultima decina di righe, centrandone e terminandole a punta così da avere nell'ultima riga una sola parola; lo stesso espediente fu usato anche quando una illustrazione di grande formato non poteva trovar spazio sotto il testo. La composizione a punta delle ultime righe di testo fu spesso prolungata inserendo un asterisco terminale oppure più asterischi sistemati a guisa di piramide rovesciata.

A dare celebrità al libro fu soprattutto l'apparato iconografico, ricco di ben 170 xilografie a tratti, di cui alcune a piena pagina, recanti scene figurate e motivi decorativi vari. Le tavole illustrative sono perfettamente coerenti

con il testo al punto che spesso immagine e testo si intersecano, creando una suggestione singolare per un romanzo. È ignoto il nome dell'artista, ma tra le varie ipotesi di attribuzione si possono ricordare i nomi di Andrea Mantegna, di Raffaello, del Bordone, di Giovanni Bellini; è tuttavia probabile che le xilografie siano state opera di una bottega veneziana di incisore in stretto contatto con la tipografia di Aldo Manuzio. Il Pozzi



Lettera E all'inizio dei capitoli XI (Excessivamente) e XXXI (Equalmente)

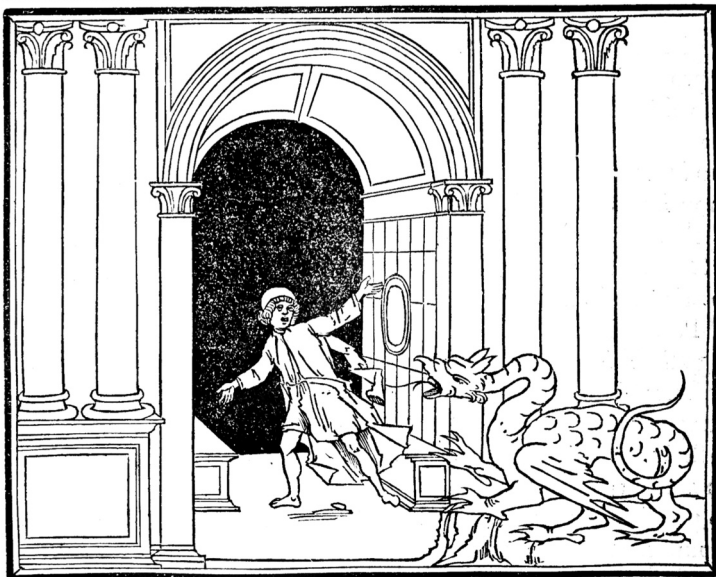
azzarda l'ipotesi che, a causa dell'intimo rapporto fra testo e disegni, si possa attribuire la paternità delle illustrazioni allo stesso Francesco Colonna.

La prosa artificiosa di Francesco Colonna dovette creare non pochi problemi durante la fase tipografica e, infatti, l'edizione principe del 1499 reca una pagina di *errata corrigere* molto fitta. La difficoltà di lettura doveva già essere chiara agli eredi di Aldo Manuzio se sul frontespizio dell'edizione del 1545, con il titolo tradotto in volgare, precisarono che la ristampa fu eseguita con

somma diligenza per maggior comodo dei lettori. I problemi creati dal difficile testo sono dimostrati anche dal fenomeno delle numerose varianti che si riscontrano nei vari esemplari dell'edizione di Aldo. Si tratta di varianti di impaginazione, spesso in relazione alle xilografie, o di correzione di errori di composizione. Era pratica assai comune che il tipografo, accortosi di un errore, intervenisse direttamente sulla pagina appena stampata rasando le lettere sbagliate, ma questo intervento non avveniva sistematicamente per tutti gli esemplari dando così origine a varianti nella tradizione del testo. Proprio a causa delle difficoltà tipografiche create dal lessico del Colonna, l'*Hypnerotomachia* uscì dalla bottega di Aldo in una serie di esemplari dell'edizione principe connotati da numerose varianti.



Lettera F all'inizio dei capitoli VII (Fora)  
e XIII (Fortemente)



*"Ecco all'improvviso io vedo, distintamente, giungere sulla soglia della porta ...  
uno spaventoso e orrendo drago, con la triplice e fremente lingua vibrante  
e le mascelle dotate di aguzzi e fitti denti digrignanti."*



## L'anonimo Autore e il dibattito sulla sua identificazione

L'*Hypnerotomachia Poliphili* è opera anonima, ma le lettere iniziali dei 38 capitoli in cui si divide il romanzo, lette nell'ordine, formano un acrostico che rivela al lettore il nome dell'autore: *Poliam Frater Franciscus Columna Peramavit* (Frate Francesco Colonna amò moltissimo Polia). L'acrostico ci consegna però, purtroppo, solo un nome, senza ulteriori specifiche che permettano l'individuazione dell'autore, se non relativamente all'aggettivo *frater* che però può essere associato a personalità diverse. Si è aperto così nel corso del tempo un dibattito, che sembra non voglia chiudersi mai, sull'attribuzione dell'opera a questo o a quel Colonna; e non si sono tralasciate le ipotesi più stravaganti che intuiscono si celi sotto il nome di Francesco Colonna ben altro autore.

L'espedito usato dall'Autore per nascondere il suo nome non rimase celato a lungo in quanto il nome di Francesco Colonna quale autore dell'*Hypnerotomachia* è attestato già nel secondo decennio del XVI secolo. Nel 1723, infatti, Apostolo Zeno (Venezia, 11 dicembre 1668 – Venezia, 11 novembre 1750) pubblicò un documento che attribuiva la paternità dell'opera al frate veneziano Francesco Colonna. Più precisamente, si tratta di un'annotazione presente in una copia dell'*Hypnerotomachia*, allora conservata nel convento veneziano dei Domenicani Osservanti di Santa Maria del Rosario alle Zattere, di cui lo Zeno aveva avuto notizia dall'erudito padre domenicano Bernardo Maria De Rossi (Cividale del Friuli, 8 gennaio 1687 – Venezia, 25 gennaio 1775). Tale esemplare, oggi perduto, rappresenta la più antica testimonianza esplicita che dichiara Francesco Colonna autore dell'*Hypnerotomachia*. L'annotazione, datata 20 giugno 1512, svelava l'acrostico formato dalle iniziali dei singoli capitoli e dichiarava Francesco Colonna veneto quale autore dell'*Hypnerotomachia*.

La spiegazione dell'acrostico compare già nell'edizione francese del *Poliphilo* del 1546 in cui l'autore è però identificato non con un frate veneto, ma con un Francesco della nobile famiglia romana dei Colonna; l'attribuzione romana è ribadita nella successiva edizione del 1554 dove si accredita l'autore come appartenente alla famiglia romana dei Colonna, rivale di quella degli Orsini.

Riconosciuto in Francesco Colonna l'autore dell'*Hypnerotomachia*, occorrerebbe

chiarire di quale Colonna si tratti. Allo stato degli studi, le due proposte di attribuzione più apprezzabili conducono l'una a Venezia e l'altra a Roma. Giovanni Pozzi e Maria Teresa Casella, seguiti da altri, sostengono con vigore l'ipotesi che individua in Francesco Colonna un frate della Basilica dei SS. Giovanni e Paolo di Venezia, dando fede alla notizia riportata da Apostolo Zeno. Maurizio Calvesi e Stefano Colonna sono invece i più fervidi sostenitori, sulla scia della notizia fornita nella cinquecentesca francese, dell'origine romana di Francesco Colonna, riconoscendo in lui il nobile signore di Palestrina appartenente ad un ramo collaterale della famiglia patrizia dei Colonna di Roma.

Chi riconosce nell'autore dell'*Hypnerotomachia* il Francesco Colonna romano si trova nell'evidente necessità di negare l'autenticità della nota riportata da Apostolo Zeno ipotizzando che il *frater* citato nell'acrostico non si riferisca ad un religioso, ma ad un membro, quale era il Colonna romano, dell'Accademia Romana di Pomponio Leto. Gli assertori dell'identificazione dell'autore dell'*Hypnerotomachia* con il Colonna romano recano a testimonianza della loro convinzione anche il legame di parentela che univa Leonardo Grassi, prefatore dell'opera, al romano Francesco Colonna la cui nipote Caterina aveva sposato il fratello di Leonardo.



Lettera *l* all'inizio dei capitoli IV (lustissimamente),  
XVIII (1o), XXXVII (1o)

Un'altra, ma non ultima e definitiva, testimonianza che accerterebbe l'origine romana dell'*Hypnerotomachia* sarebbe quella fornita nell'opera stessa dalle dettagliate descrizioni architettoniche, dalle epigrafi e dai geroglifici. Allo stato attuale degli studi non è ancora possibile, all'una o all'altra identificazione di Francesco Colonna, rimuovere definitivamente quel condizionale che lascia tuttora, a distanza di secoli, estrema incertezza sull'identità dell'autore dell'*Hypnerotomachia*, ma tale incertezza nulla toglie, né toglierà mai, a quest'opera di valore e di grande fascino.

## L'opera e la sua composizione

Il romanzo, perché tale si può definire anche se esso contiene risvolti filosofici ed etici non trascurabili, è diviso in due parti, diversissime tra loro. La prima parte è più estesa e intrisa di contributi allegorici mentre la seconda, più scorrevole, si limita ad un più semplice racconto quasi che l'Autore si sia improvvisamente reso conto che troppo si stava dilungando, con parti descrittive che superavano ampiamente quelle narrative, mentre era ormai impellente la necessità di concludere la narrazione.

La complessità lessicale di un volgare artificioso rende il libro di difficile lettura, anche se ben presto si fa l'abitudine ai termini non usuali derivati da radici greche e alle numerose forme latineggianti. L'Autore gioca con il lessico quasi voglia nascondere al lettore la verità pagana di un racconto, permeato di riferimenti agli dei dell'antica Roma, che si regge sull'innesto di una trama allegorica sovrapposta a quella narrativa.

*L'Hypnerotomachia* comincia con la lettera dedicatoria del veronese Leonardo Grassi al duca di Urbino. Nella lettera il Grassi rivela come, essendogli capitata tra le mani questa insolita e mirabile opera priva di autore («parente orbatus», che non significa che l'autore fosse sconosciuto al Grassi, ma certamente al pubblico), si fosse deciso a farla stampare a sue spese perché tutti potessero leggerla e goderne i contenuti; e, perché l'opera non sembrasse un orfano senza un tutore, decise di eleggere il dedicatario a suo protettore.

La scelta della dedica del libro al duca d'Urbino Guidobaldo da Montefeltro è chiarita nella dedica stessa. Lorenzo Grassi, fratello di Leonardo, fu messo sotto accusa dalla Signoria veneta per il suo comportamento nell'assedio di Bibbiena del 1498 a cui partecipò agli ordini del duca d'Urbino. In sua difesa intervenne un ambasciatore del duca a cui, dunque, la famiglia Grassi era riconoscente e debitrice.

All'epistola dedicatoria segue un carme in lode di Leonardo Grassi composto dal letterato Giovan Battista Scita da Feltre, amico di Aldo Manuzio. Seguono poi

l'elegia di un anonimo al lettore e altri due brani anonimi, probabilmente composti dallo stesso Colonna.

La parte introduttiva all'opera termina con un poemetto del bresciano Andrea Marone, insegnante di Belle Lettere e poeta, che come improvvisatore di versi latini frequentò la corte romana del papa Leone X. Il breve poemetto del Marone contiene un importante punto interrogativo. Egli chiede alla Musa chi è l'autore dell'opera e quindi qual è il vero nome di Polifilo. La risposta non è data, perché l'autore deve restare anonimo per evitare invidie rabbiose; forse, se Polifilo ne sarà risparmiato si scoprirà il suo nome, altrimenti no. Segue nuovamente il titolo, già presente all'inizio del libro.

Una dedica di Polifilo a Polia vivente, più degna di qualsiasi principe a riceverla, dà il via al racconto. La contraddizione tra questa dedica ad una Polia ancora in vita e gli epitaffi finali non è che apparente in quanto nella dedica iniziale Polia è la Polia del sogno, in una visione allegorica che, come Beatrice per Dante, ricopre il ruolo di guida spirituale per il protagonista sulla strada della conoscenza. Forse, però, non solo questo. La Polia viva all'inizio del racconto e morta alla fine potrebbe, infatti, anche raccontarci fasi storiche diverse nella stesura del romanzo.

È arduo e faticoso condensare in un breve sunto il contenuto del libro per gli aspetti allegorici e filosofici di cui è impregnato e perché ogni avventura o visione di Polifilo reca in sé una variante di significato. Polifilo è il protagonista di una storia avventurosa e fantastica che si snoda lungo un percorso incredibile tra sogno e realtà, tra sentimenti e percezioni di essi, tra materia e libertà spirituale. La battaglia d'amore di Polifilo, annunciata nel titolo, si concretizza in un viaggio



Lettera L all'inizio dei capitoli III (La), XXV (Le)

iniziatico che il protagonista affronta alla ricerca della donna amata tra terra e cielo e tra corpo e anima nel tentativo di trovare, dopo essersi liberato dai legami materiali e sensuali che trattengono l'anima al corpo, le qualità dell'amore vero per giungere a scoprire, tramite una opportuna purificazione interiore, l'amore platonico, limpido e virtuoso. È il sogno il luogo in cui Polifilo si abbandona al viaggio perché il sogno è il luogo in cui il corpo si avvicina di più all'anima in una sorta di mondo parallelo oscillante tra realtà e immaginazione, tra ciò che è e ciò che si desidera sia o avvenga. Il viaggio è difficile e faticoso perché per raggiungere la purezza dell'amore

perfetto Polifilo deve trovare in sé stesso la forza per superare le illusioni mortali che gli incatenano la mente nella fase della vita terrena. Superato l'ostacolo, potrà presentarsi al cospetto di Venere Madre per assaporare il puro amore e incontrare finalmente Polia, traguardo delle sue pellegrinazioni amorose.

Il romanzo si svolge secondo un sistema ternario pensato e risolto dall'Autore, che è anche il protagonista narrante, su tre livelli distinti che Polifilo racconta di percepire e vivere nella fase del sogno: la passione irragionevole e immatura, l'amore libero di un uomo ormai capace di scegliere e l'amore perfetto considerato come sensazione di un piacere che si rivela sia terreno che spirituale.

All'inizio del libro Polifilo racconta come una mattina, al sorgere dell'aurora, dopo una notte insonne trascorsa logorandosi per l'amore non corrisposto di Polia, finalmente vinto dal sonno, si fosse ritrovato in sogno in un'ampia e amena pianura. Come già Dante, anche Polifilo all'inizio del viaggio incautamente si av-



*Lettera M all'inizio dei capitoli VI (Magna),  
XXVII (Meritamente), XXXIV (Madonna).  
Un'uguale iniziale M decorata compare anche  
nella preliminare dedica a Polia (Molte)*

venturò, smarrendosi, in una buia selva simbolo di tutte le impurità del vivere umano che ostacolano la salita verso la purezza dell'anima; ma, invocando il padre della luce Giove *Diespater*, le tenebre che offuscavano la cupa boscaglia si dipanarono su un tranquillo e limpido ruscello. Le sorprese non erano che all'inizio e, nell'istante in cui Polifilo pose una mano a coppa nell'acqua per saziare la sete, un dolcissimo canto lo distrasse procurandogli più piacere della desiderata dissetante acqua. Alla ricerca del luogo di provenienza di quel canto amaliatore, Polifilo riprese affannosamente il cammino finché, vinto dalla stanchezza, si addormentò, all'ombra di una quercia, in una vasta radura erbosa. In questo secondo sonno gli parve nuovamente di sognare, sogno nel sogno, e di ritrovarsi in un'altra valle alla cui estremità si ergeva una stupenda piramide a gradoni sormontata da un obelisco con le sembianze di una ninfa. La descrizione di quest'area archeologica, così come quella di altre opere di architettura e scultura in cui Polifilo si imbatte in sogno, è resa nel dettaglio, con dovizia di particolari, di misteriose allegorie e di eruditi richiami. Il protagonista, facendosi largo

tra le rovine, vide una straordinaria porta posta davanti ad una vasta piazza, su una terrazza a cielo aperto, alle cui estremità erano sistemati due ordini di colonnati. Agli occhi meravigliati di Polifilo, che se ne sofferma con un lungo racconto, comparvero figure architettoniche, un colosso, crittografiche iscrizioni e altre ragguardevoli rovine. Giunto finalmente alla porta, di cui nel racconto sono descritte meticolosamente le simmetrie e la preziosa decorazione, Polifilo istintivamente la superò, ma nel momento in cui pensò di tornare indietro gli si parò da-



Lettera N all'inizio dei capitoli XVI (Non)  
e XXVIII (Non)

vanti agli occhi un mostruoso drago che lo costrinse alla fuga per luoghi sotterranei finché, guadagnata un'uscita, si ritrovò in un luogo accogliente per il quale ringraziò gli dei, la Fortuna e la sua Polia dai capelli d'oro. Questo luogo ameno, dotato di una singolare fontana di bella fattura, era popolato da cinque leggiadre fanciulle che, dopo aver vinto lo stupore per la sua presenza, con gioia lo accolsero e, rassicurandolo, lo accompagnarono dapprima alle terme e poi, dopo una serie di passatempi lascivi e scherzosi, dalla

regina Eleuterillide, in un palazzo ricco di cose mirabili. Affidato, dopo un regale trattamento, a due sensuali fanciulle perché lo conducessero ad ammirare delizie e cose portentose, Polifilo giunse al cospetto di tre porte; scelse di oltrepassare la porta centrale ritrovandosi così, solo, in un'amena pianura abitata da un'elegante e bellissima ninfa. La ninfa lo invitò a seguirla e Polifilo subito se ne innamorò. La ninfa, però, celava le sembianze di Polia e l'ignaro amante, rassicurato dallo spirito e dalla grazia della fanciulla, diede libero corso nella sua mente all'amore. Insieme si avvicinarono ad una folla di fanciulli e fanciulle in tripudio in presenza di cortei trionfali. La ninfa, tra danze di divini cantori vaticinanti, descrisse eloquentemente al suo accompagnatore chi erano le amoroze fanciulle e come fossero amate dagli dei.

Dopo avergli convenientemente spiegato i misteri trionfali e l'amore divino, la ninfa accompagnò Polifilo in un altro luogo dove, tra chiari ruscelli e ombrose frescure, altre fanciulle si intrattenevano con i loro amanti. A tale vista Polifilo fu colto da un incontrollato tormento d'amore placato solo dalla angelica bellezza della sua ninfa la quale lo condusse infine, passando per diversi luoghi dove



*Lettera O all'inizio dei capitoli II (Offuscare)  
e XXIV (Ornate)*

altre ninfe celebravano i trionfi di Vertumno e di Pomona, a un meraviglioso tempio presso il quale, esortata dalla somma sacerdotessa, rivelò a Polifilo di essere in realtà la sua Polia. A seguito della celebrazione dei dovuti sacrifici, come per miracolo fiorì un roseto. Polifilo, pur assecondando Polia nella visita alle rovine di un altro tempio in cui contemplò antichi e spaventosi epitaffi, non poteva far a meno di perdersi nell'ammirare l'infinita bellezza della sua ninfa e ciò lo infiammava d'amore. Distraendosi nel leggere del ratto di Proserpina su un'epigrafe dell'antico tempio, Polifilo temette di aver perduto la sua Polia e, spaventato, corse a cercarla. I due, riunitisi, incontrarono il dio Amore che li invitò a salire su una navicella la quale, mossa da Zefiro, solcò felicemente il mare mentre gli dei marini dimostravano la loro grande devozione a Cupido. La navigazione fu allietata dal canto delle ninfe a cui si unì Polia procurando a Polifilo un sentimento di amore dolce e profondo. La navicella, di cui il racconto ci offre una precisa descrizione, giunse infine al luogo verso cui si doveva dirigere, l'isola di Citera, luogo splendido di cui Polifilo annota la fauna, la flora, le architetture e gli abitanti. Al loro arrivo, una folla di ninfe recanti doni al dio Amore accompagnò in corteo Polia e Polifilo, legati dietro al carro trionfale di Cupido, sino alla porta

di un meraviglioso anfiteatro. Qui il racconto si interrompe per descrivere l'arena al centro della quale era collocata la stupenda struttura del fonte di Venere presso il quale i due, nel proseguo della narrazione, incontrarono la divina Madre che impose il silenzio al canto delle ninfe. Cupido li ferì entrambi, la dea li asperse con l'acqua del fonte e Polifilo fu avvolto in nuove vesti. Infine, sopraggiunto Marte, i due chiesero licenza e ripartirono. Polifilo narra poi come, dopo l'arrivo di Marte, lui e Polia uscissero fuori dall'arena insieme all'intera compagnia.



Lettera P all'inizio dei capitoli I (Phoebos) e XXX (Parendo)



Accompagnati anche da altre ninfe, giunsero ad una fonte sacra dove le ninfe raccontarono del sepolcro di Adone e di come la dea svolgesse in quel luogo, ad ogni anniversario, sacri riti. Terminati i festeggiamenti e cessati i canti, Polia fu persuasa a raccontare delle sue origini e di come si fosse innamorata. Qui termina il primo libro della battaglia d'amore di Polifilo. Nel secondo libro dell'*Hypnerotomachia* il protagonista e Polia raccontano, alternandosi, i modi e le diverse situazioni del loro innamoramento. La divina Polia narra così della sua nobile e antica origine dalla stirpe Lelia e di come dai suoi avi fu edificata Treviso. Il racconto di Polia procede poi con la spiegazione di come, sconvenientemente, il suo diletto Polifilo si fosse innamorato di lei. Colpita dalla peste, Polia si era consacrata a Diana. Per caso Polifilo la vide nel tempio mentre pregava in solitudine e, avvicinatosi, le aveva confessato il suo amore disperato chiedendole conforto. L'atteggiamento tutt'altro che misericordioso di Polia aveva colpito violentemente Polifilo al punto da farlo svenire quasi come morto. Ella allora, come chi pensasse di aver compiuto un misfatto, si era data velocemente alla fuga. Polia riassume la crudeltà del suo atteggiamento e di come, fuggendo, fosse stata colta da vertigine e, senza rendersene conto, si fosse ritrovata in una selva dove aveva assistito allo strazio di due fanciulle; spaventata, era ritornata a casa sua. Polia ricorda come, in seguito, le fosse sembrato di essere rapita nel sonno da due carnefici. Svegliandosi impaurita, si era rivolta alla nutrice che le aveva dato spiegazione del suo stato e l'aveva consigliata. La saggia nutrice l'aveva ammonita con vari esempi ad evitare l'ira e a sfuggire la collera degli dei per scongiurare il pericolo capitato ad una donna che, disperata per un amore incontrollato, si uccise. La nutrice aveva consigliato Polia di recarsi

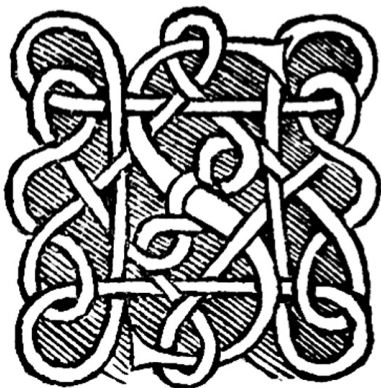


*Lettera R all'inizio dei capitoli VIII (Recepto), XII (Respectando), XIV (Ragionevolmente), XXXII (Revere[n]da)*

subito a consultare la sacerdotessa del sacro tempio di Venere su come avrebbe dovuto comportarsi; la sacerdotessa, infatti, le avrebbe sicuramente elargito convenienti ed efficaci consigli. Polia, preoccupata dell'eventualità di essere colpita dall'ira divina a causa degli esempi che la nutrice le aveva narrato, aveva incominciato a percepire un sentimento d'amore e perciò si era recata, in preda ai rimorsi, al tempio dove Polifilo giaceva come morto. Singhiozzando, cospargendolo di lacrime e abbracciandolo lo aveva fatto rinvenire. Polia racconta ancora che le ninfe di Diana li avevano messi in fuga e di come, a seguito di visioni che aveva avuto nel rifugio della sua camera, avesse deciso di ritornare nel tempio dove aveva ritrovato l'innamorato Polifilo. Con la sacerdotessa del tempio Polia si era accusata della sua antica impietà e aveva rivelato, alla presenza di Polifilo, come ora fosse pervasa di amore ardente. La pia signora aveva fatto avvicinare a sé Polifilo che la scongiurava di unirlo all'amata con un saldo legame d'amore, ma Polia, colta da un impaziente desiderio amoroso, interrompe la risposta.

Al termine di questa parte del racconto, Polia confessa a Polifilo l'amore impetuoso che le tormenta l'animo e gli spiega con vari esempi l'intensità di tale amore. Per manifestare il suo impellente affetto, gli dà un suadente bacio e poi narra ciò che la sacerdotessa rispose.

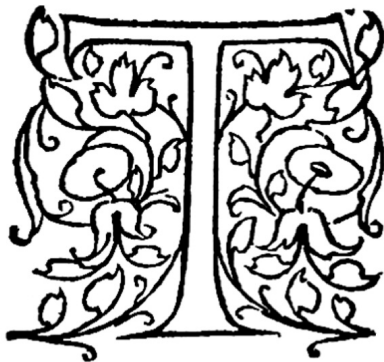
Obbedendo all'ordine della sacerdotessa, Polifilo si prodiga in un elogio della perseveranza. Tralasciando i fatti già esposti relativi al suo innamoramento, Polifilo narra di come vide Polia ad una festa nel tempio, di come in quell'occasione fosse stato subito colto da un violento sentimento amoroso e di come, più tardi, provando dolore per la loro separazione, avesse deciso di inviarle una lettera. Non



*Lettera S all'inizio del capitolo XIX (Sopra)  
e del XXII (Suavemente)*

avendo Polia risposto alla missiva, Polifilo gliene aveva inviata una seconda e poi una terza, ma Polia si ostinava nella sua crudeltà. Per caso Polifilo l'aveva incontrata nuovamente, mentre pregava da sola, nel tempio di Diana dove egli era morto per resuscitare poi tra le braccia dell'amata. Polifilo racconta come il suo spirito, rientrato in lui, gli avesse rivelato di essersi presentato al cospetto di Venere e che, avendo ottenuto la grazia dalla dea ora placata e benevola, fosse tornato felicissimo a ridargli la vita. Polifilo rivela che non appena l'anima smise di parlare si era ritrovato, vivo, tra le braccia di Polia. Termina infine il suo racconto pregando la sacerdotessa di legarlo all'amata con un indissolubile vincolo d'amore. Anche Polia conclude il suo racconto alle ninfe di come si fosse innamorata di Polifilo e Polifilo di lei.

Al termine di queste rivelazioni sull'origine del loro innamoramento, nel sogno Polifilo racconta che Polia, baciandolo soavemente, gli pose sul capo una coroncina di fiori che aveva composto mentre narrava le vicende del suo amore. Le ninfe, che avevano a lungo ascoltato la loro storia d'amore, chiesero licenza e tornarono ai loro divertimenti. Polifilo termina qui il racconto della sua battaglia d'amore in sogno, dolendosi che il sonno non fosse durato più a lungo e che il sole, invidioso, avesse portato il giorno. Al risveglio, Polifilo, ritornato in sé, disse sospirando addio a Polia. La sua redenzione esige la morte dell'amata. Segue, a fine racconto, l'indicazione di luogo e data: Treviso, quando il misero Polifilo è stato sciolto dagli splendidi lacci amorosi di Polia. Il primo di maggio del 1467. Il libro termina con due epitaffi. Il primo dedicato a Polia, il secondo in cui è la stessa Polia a parlare.



*Lettera T all'inizio dei capitoli X (Tanto)  
e XXXVIII (Tanto)*



*"Ed ecco una splendida e festosa ninfa che, con in mano una fiaccola accesa,  
... s'incamminò dirigendosi a timidi passi verso di me ..."*

## La data di composizione dell'opera

Come tutto ciò che riguarda l'*Hypnerotomachia* e il suo autore, anche sulla data di composizione dell'opera ci sono molte incertezze. La notizia finale su luogo, anno e giorno della composizione è una notizia che ci indica la data astratta del sogno o quella generica dei fatti narrati o, ancora, quella effettiva della stesura del romanzo o almeno del suo termine? L'indicazione del calendimaggio, giorno proverbiale per la nascita di nuovi amori, potrebbe dimostrare che almeno il giorno, se non tutti gli elementi della datazione, è fittizio. Secondo alcuni studiosi la scelta del 1467 – anno in cui il calendimaggio cadde di venerdì, giorno dedicato a Venere, dea dell'amore – potrebbe indicare una sorta di *captatio benevolentiae* della famiglia trevigiana dei Lelli, a cui apparteneva la Polia del romanzo, in un periodo in cui il Francesco Colonna veneto soggiornò a Treviso, ammettendo pur tuttavia che tutti gli accenni a Treviso sono senza dubbio un sostanziale, anche se non esclusivo, omaggio a Polia quale protagonista del romanzo.

La diversità formale, stilistica e di contenuto delle due parti in cui l'opera è divisa possono far pensare a due epoche diverse di stesura del romanzo. La semplicità della seconda nei confronti della prima potrebbe addirittura indurre a ritenere la seconda parte antecedente alla prima nella costruzione logica dell'Autore. L'ipotesi che le due sezioni del libro, così differenti fra loro e poi legate con una maldestra forma narrativa, sembrano proprio relative a due momenti letterari diversi sembra essere avvalorata dallo stesso Autore che, nella sua dedica iniziale all'Amata, asserisce di regalare a Polia il modesto dono del suo romanzo affidandoglielo per sottoporlo al suo intelligente giudizio, dopo aver abbandonato il «principiato stilo» con cui l'aveva cominciato per trasformarlo, su sua richiesta, in quello conclusivo. Secondo il Donati, la dedica dovrebbe essere stata scritta nel 1467, anno di conclusione dell'intera opera, mentre la morte di Polia e i relativi epitaffi finali andrebbero collocati tra il 1467 e il 1499, anno della pubblicazione. Questa discordanza non si avverte nel libro perché tutto il racconto, co-

me probabilmente anche la data, è ingannevole e va letto tenendo ben presente la funzione allegorica che l'Autore ha voluto attribuire alla sua opera. Nel sogno Polia è viva ed ha poca importanza se nella realtà l'Amata sia, forse, già morta. Nella dedica alla Polia vivente, Polifilo vuole forse affermare che il cambiamento rispetto al «principiato stilo» non è solo linguistico, come sostengono alcuni studiosi che congetturano una prima versione in latino dell'opera. Esso è, soprattutto, comportamentale e indica il passaggio dalla immaturità giovanile alla piena e saggia maturità raggiunta attraverso le esperienze vissute, preso per mano, nel sogno, da Polia. Il 1467 potrebbe essere, dunque, una data artificiosa, ma potrebbe anche effettivamente riferirsi a una fase iniziale o finale della esecuzione del romanzo. Certo è che se il riferimento al 1467 indicasse veramente l'epoca di composizione dell'opera, o anche solo di una parte di essa, sarebbe estremamente improbabile poter riconoscere nell'autore del romanzo un giovane quattordicenne quale era il romano Francesco Colonna a quella data. Questo libro così enigmatico, in cui ogni cosa si può interpretare come l'esatto contrario di quello che sembra, ci permette tuttavia di considerare, entro limiti storicamente attestabili, ogni ipotesi come possibile.



*Lettera V (utilizzata sia come U che come V)  
all'inizio dei capitoli XXI (Velifica),  
XXVI (Universalmente) e XXXVI (Veneranda)*

## Bibliografia essenziale di riferimento

**1723**

APOSTOLO ZENO, *Articolo XII. Supplementi al Giornale de' letterati d'Italia. Tomo secondo, ec. In Venezia, ec. 1722, in 12 pagg. 483, senza l'indice, con cinque tavole in rame in Giornale de' letterati d'Italia, t. 35 (1723), pp. 300-302*

**1736**

APOSTOLO ZENO, *Notizie letterarie intorno a i Manuzi stampatori e alla loro famiglia In Le Epistole famigliari di Cicerone... corrette da Aldo Manutio, Venezia 1736, pp. I-LXXI*

**1759**

DOMENICO MARIA MANNI, *Vita di Aldo Pio Manuzio insigne restauratore delle lettere greche, e latine in Venezia, In Firenze, presso Giambatista Novelli, 1759*

**1812-1834**

ANTONIO AUGUSTO RENOUCARD, *Annales de l'imprimerie des Alde, ou l'histoire des trois Manuce et de leurs éditions, A Paris, chez A.-A. Renouard, 1e éd. 1812; 2e éd. 1825; 3e éd. 1834*

**1900-1901**

GIUSEPPE BIADEGO, *Intorno al sogno di Polifilo. Dubbi e ricerche in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 1900-1901, tomo 60, parte seconda, pp. 699-714*

**1910-1911**

CH. HUELSEN, *Le illustrazioni della "Hypnerotomachia Poliphili" e le antichità di Roma in La Bibliofilia, XII (1910-1911) pp.161-176*

**1959**

MARIA TERESA CASELLA-GIOVANNI POZZI, *Francesco Colonna biografia e opere, Padova, Editrice Antenore, II, 1959*

**1962**

LAMBERTO DONATI, *Il mito di Francesco Colonna in «La Bibliofilia», LXIV, 1962, pp. 247-270*  
GIOVANNI POZZI, *Francesco Colonna e Aldo Manuzio, Berna, The Monotype Corporation, 1962*

**1963**

FRANCESCO COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili ovvero Sogno della Battaglia d'amore di Polifilo, a cura di Carlo Zucchetti con la consulenza del Sovrintendente bibliografico Renato Papò, Milano, Ristampe anastatiche, 1963*

FRANCESCO COLONNA, *Le songe de Poliphile, prefazione di Albert-Marie Schmidt, Parigi, Club des libraires de France, 1963*

GEORGE DUNCAN PAINTER, *The Hypnerotomachia Poliphili of 1499. An Introduction on the Dream, the Dreamer, the Artist and the Printer by G.D. Painter, London, Eugrammia Press, 1963*

**1965**

MAURIZIO CALVESI, *Identificato l'autore del Polifilo* in «L'Europa artistica letteraria e cinematografica», VI, 1965, pp. 9-20

**1976**

EMANUELA KRETZULESCO-QUARANTA, *Les Jardins du Songe. "Poliphile" et la Mystique de la Renaissance*, Parigi, Société d'Édition Les Belles Lettres, 1976

**1980**

MAURIZIO CALVESI, "*Franciscus Colonna Venetus*": un falso di Apostolo Zeno in «Storia dell'Arte», 38-40, gen.-dic. 1980, pp. 217-224

MAURIZIO CALVESI, *Il sogno di Polifilo prenestino*, Roma, Officina, 1980

FRANCESCO COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, edizione critica e commento a cura di Giovanni Pozzi e Lucia A. Ciapponi, I-II, Padova, Antenore, 1980

GIOVANNI POZZI, *Un livre illustré exceptionnel: le Polyphile* in «Revue des études italiennes», I, 1980, pp. 189-199

**1982**

STEFANO ANDRETTA, *Colonna Francesco* in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXVII, Roma 1982, pp. 303-304

GIOVANNI POZZI, *Colonna Francesco* in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXVII, Roma 1982, pp. 299-303

**1983**

PIERO SCAPECCHI, *L'"Hypnerotomachia Poliphili" e il suo autore* in *Accademie e biblioteche d'Italia*, vol. 51 (1983) pp. 286-298

**1987**

MAURIZIO CALVESI, *Fratello Polifilo* in «Art e Dossier», X, 1987, pp. 16-18

MAURIZIO CALVESI, *Hypnerotomachia Poliphili. Nuovi riscontri e nuove evidenze documentarie per Francesco Colonna signore di Preneste* in «Storia dell'Arte», 1987, n. 60, pp. 85-136

**1988**

GIOVANNI MARDERSTEIG, *Scritti di Giovanni Mardersteig sulla storia dei caratteri e della tipografia*, Milano, edizioni Il Polifilo, 1988

**1995**

STEFANO BORSI, *Polifilo Architetto. Cultura architettonica e teoria artistica nell'Hypnerotomachia di Francesco Colonna*, Roma, Officina, 1995

**1996**

MAURIZIO CALVESI, *La pugna d'amore in sogno di Francesco Colonna romano*, Roma, Lithos, 1996



**1998**

FRANCESCO COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di Marco Ariani e Mino Gabriele, I-II, Milano, Adelphi, 1998

**2000**

MARTIN LOWRY, *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Roma, Il Veltro, 2000

**2002**

PAOLO TINTI, *Griffo Francesco* in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LIX, Roma 2002, pp. 377-380

**2003**

MARTINE FURNO, *Une fantaisie sur l'antique, le goût pour l'épigraphie funéraire dans l'Hypnerotomachia Poliphili de Francesco Colonna*, Genève, Librairie Droz, 2003

**2004**

STEFANO BORSI, *Leon Battista Alberti e l'antichità romana*, Firenze, Edizioni Polistampa-Fondazione Spadolini Nuova Antologia, 2004

ROMA NELLA SVOLTA TRA QUATTRO E CINQUECENTO. LA RIVISITAZIONE PAGANA DI ARTISTI E UMANISTI. CULTURA ANTIQUARIA TRA FILOLOGIA E SIMBOLO. IL PROBLEMA DEL POLIFILO, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma, 28-31 ottobre 1996), a cura di Stefano Colonna, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2004

**2007**

MARIO INFELISE, *Manuzio Aldo* in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXIX, Roma 2007, [http://www.treccani.it/enciclopedia/manuzio-aldo-il-vecchio\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/manuzio-aldo-il-vecchio_(Dizionario-Biografico)/)

**2009**

MAURIZIO CALVESI, *Ancora per Francesco Colonna* in «Storia dell'Arte», 124, 2009, n.s. n. 24, pp. 25-30

**2012**

STEFANO COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili e Roma. Metodologie euristiche per lo studio del Rinascimento*, Roma, Gangemi Editore, 2012

**2014**

L'HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI E GLI ESEMPLARI DELL'EDITIO PRINCEPS DEL 1499 DELLA BIBLIOTECA NAZIONALE UNIVERSITÀ DI TORINO IN HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI ..., riproduzione in facsimile, Torino, Consiglio Regionale del Piemonte, 2014 [Savigliano, L'Artistica Editrice]

## I TASCABILI DI PALAZZO LASCARIS

[...]

25. *Franco Martinenga. Figure e paesaggi (Torino, novembre 2005)*
26. *Le radici medievali dell'insediamento alpino (Torino, maggio 2006)*
27. *Journalier du siège de Turin. "Giornaliero" dell'assedio di Torino (Torino, agosto 2006)*
28. *Consiglieri regionali e assessori. VIII legislatura. 2ª edizione (Torino, dicembre 2006)*
29. *Sacri Monti del Piemonte e della Lombardia (Torino, maggio 2007)*
30. *Il Dalai Lama a Torino (Torino, dicembre 2007)*
31. *Terza Conferenza dei Piemontesi nel mondo (Torino, marzo 2008)*
32. *Il Sigillo della Regione Piemonte a Padre Clodoveo Piazza (Torino, giugno 2008)*
33. *Il Sigillo della Regione Piemonte agli Alpini (Torino, ottobre 2008)*
34. *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (Torino, marzo 2009)*
35. *Una stella per Lia (Torino, ottobre 2009)*
36. *Torino, 2 aprile 1860: inaugurazione del Parlamento a Palazzo Madama (Torino, dicembre 2009)*
37. *Parole di Piemonte (Torino, marzo 2010)*
38. *Il Difensore civico (Torino, giugno 2010)*
39. *Parole di Piemonte, 1861-2011 (Torino, marzo 2011)*
40. *Viaggio nella nuova Bosnia con gli studenti piemontesi (Torino, luglio 2011)*
41. *Pietro Morando a Palazzo Lascaris (Torino, dicembre 2011)*
42. *Quarant'anni di Notizie (Torino, marzo 2012)*
43. *Ristampa del n. 36, Torino, 2 aprile 1860: inaugurazione del Parlamento a Palazzo Madama*
44. *Il Sigillo della Regione alla Protezione civile (Torino, luglio 2012)*
45. *Diventiamo cittadini europei (Torino, ottobre 2012)*
46. *Società sportive storiche (Torino, febbraio 2013)*
47. *Il Sigillo della Regione ai volontari impegnati nelle emergenze (Torino, settembre 2013)*
48. *Per il risanamento finanziario dell'Italia, Marcello Soleri Milano 1945 (Torino, ottobre 2013)*
49. *Volti e busti in Palazzo Lascaris (Torino, febbraio 2014)*
50. *Amedeo di Castellamonte (Torino, marzo 2014)*
51. *Ritratti di sport piemontese (Torino, aprile 2014)*
52. *Collezioni d'arte a Palazzo Lascaris (Torino, aprile 2014)*
53. *Regione Piemonte: stemma, gonfalone e bandiera (Torino, settembre 2014)*
54. *Guida per il cittadino. Energia elettrica, gas e servizi idrici – A cura del Difensore Civico della Regione Piemonte (Torino, luglio 2014)*
55. *La battaglia dell'Assietta (Torino, ottobre 2014)*
56. *Il Sigillo della Regione Piemonte all'Arma dei Carabinieri (Torino, novembre 2014)*
57. *Viaggio Aned nei Balcani (Torino, dicembre 2014)*
58. *Sacri Monti del Piemonte e della Lombardia (Torino, febbraio 2015)*
59. *Ragazzi, non giochiamoci! (Torino, giugno 2015)*
60. *La vocazione internazionale del Piemonte e di Torino (Torino, ottobre 2015)*
61. *L'alba delle autonomie. Statuti medievali in Piemonte (Torino, novembre 2015)*

La collana completa di tutti i tascabili è reperibile su: [www.cr.piemonte.it](http://www.cr.piemonte.it) in formato pdf, all'indirizzo: <http://www.cr.piemonte.it/web/comunicazione/pubblicazioni/collane>



