

Ecdotica

7
(2010)

**Alma Mater Studiorum. Università di Bologna
Dipartimento di Italianistica**

**Centro para la Edición
de los Clásicos Españoles**

 **Carocci editore**

Comitato direttivo

Gian Mario Anselmi, Emilio Pasquini, Francisco Rico

Comitato scientifico

Edoardo Barbieri, Francesco Bausi, Pedro M. Cátedra,
Roger Chartier, Umberto Eco, Conor Fahy, Inés Fernández-Ordóñez,
Domenico Fiormonte, Hans-Walter Gabler, Guglielmo Gorni †,
David C. Greetham, Neil Harris, Lotte Hellinga, Mario Mancini,
Armando Petrucci, Amedeo Quondam, Ezio Raimondi, Roland Reuss,
Peter Robinson, Pasquale Stoppelli, Alfredo Stussi,
Maria Gioia Tavoni, Paolo Trovato

Responsabile di Redazione

Loredana Chines

Redazione

Federico Della Corte, Rosy Cupo, Laura Fernández,
Luigi Giuliani, Camilla Giunti,
Amelia de Paz, Andrea Severi, Marco Veglia

On line:

<http://ecdotica.org>

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,
Dipartimento di Italianistica,
Via Zamboni 32, 40126 Bologna
ecdotica.dipital@unibo.it

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles
Don Ramón de la Cruz, 26 (6 B)
Madrid 28001
cece@cece.edu.es
www.cece.edu.es

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna
e con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

C^EE

CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS
CLÁSICOS ESPAÑOLES



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA

Carocci editore,
Via Sardegna 50, 00187 Roma
tel. 06.42818417, fax 06.42747931

INDICE

Saggi

Canoni liquidi, a cura di DOMENICO FIORMONTE

D.F., Senza variazione non c'è cultura 7

MARCELLO BUIATTI, I linguaggi della vita 9

GIAN LUIGI PRATO, Gli scritti biblici tra utopia del
canone fisso e fluidità del testo storico 19

GIOVANNI CERRI, Omero liquido 31

NEIL HARRIS, A Whimsy on the History of Canon 42

UGO ROZZO, La tipografia nelle illustrazioni dei libri del
Seicento 55

Foro. *Gli studi testuali nel mondo anglofono* 75

ROGER CHARTIER, Historicité des textes et lisibilité
des œuvres 75

GIORGIO INGLESE, Autore/lettore, testo/edizione:
il quadrato magico 86

GARY TAYLOR, Editoria 90

HANS WALTER GABLER, Thoughts on Scholarly Editing 103

Testi. *Nei primordi dell'ecdotica romanza*, a cura di LINO
LEONARDI

Testi di GASTON PARIS, PAUL MEYER, WENDELIN FOERS-
TER, UGO ANGELO CANELLO e JOSEPH BÉDIER 127

Questioni

SIMONE ALBONICO, Ecdotiche al bivio	167
WENDY PHILLIPS-RODRÍGUEZ, Some considerations about reading stemmata	182
PAOLO TROVATO, La doppia <i>Monarchia</i> di Prue Shaw (con una postilla sulla <i>Commedia</i>)	191
MARIA GIOIA TAVONI, Per uso personale. Dotare edizioni a stampa di indici manoscritti	206
BARBARA BORDALEJO, Developing Origins	215
Filologie e ideologie (II):	
GIORGIO INGLESE, Ecdotica e apologetica; FRANCESCO BAUSI, Ecdotica e tolleranza (risposta a Giorgio Inglese)	235

Rassegne

Marilyn Deegan and Kathryn Sutherland, edd., *Text Editing, Print and the Digital World* (ANNALISA CIPOLLONE), p. 241 · Teresa Numerico, Domenico Fiormonte, Francesca Tomasi, *L'umanista digitale* (GEOFFREY ROCKWELL), p. 246 · Alessandra Anichini, *Il testo digitale* (PAOLA ITALIA), p. 251 · Teodolinda Barolini and H. Wayne Storey, edd., *Petrarch and the Textual Origins of Interpretation* (LUCA MARCOZZI), p. 258 · Marco Cursi, *Il «Decameron»: scritte, scriventi, lettori. Storia di un testo* (MARCO VEGLIA), p. 270 · Brian Richardson, *Manuscript Culture in Renaissance Italy* (MADDALENA SIGNORINI), p. 274 · Andrew Pettegree, *The Book in the Renaissance* (LODOVICA BRAIDA), p. 278 · Ignacio García Aguilar, *Poesía y edición en el Siglo de Oro* (TREVOR J. DADSON), p. 284 · John Jowett, *Shakespeare and Text* (JONATHAN THACKER), p. 287 · Genesis 30 (2010), *Théorie: état des lieux* (SAM SLOTE), p. 290

LA TIPOGRAFIA NELLE ILLUSTRAZIONI DEI LIBRI DEL SEICENTO

UGO ROZZO

Qualche anno fa, precisamente nel 2003, ho pubblicato un articolo sulle illustrazioni dell' officina tipografica che compaiono nei libri a stampa dei secoli xv e xvi, sia per il loro interesse iconografico e, in certi casi, anche iconologico, sia per il valore documentario su questo particolare ambiente di lavoro, dal quale uscivano i tanti prodotti editoriali¹. Nel presente intervento vorrei dunque proseguire il discorso, riprendendolo esattamente da dove lo avevo lasciato, proponendo, data la varietà e la dispersione del materiale, alcune delle immagini più significative per i diversi aspetti segnalati prima, sulla base dei libri pubblicati nel corso del secolo xvii.

E ripartiamo proprio da quell' elemento che costituisce la sintesi illustrativa e simbolica insieme dell' officina tipografica, quasi una sua «sineddoche»: il torchio. Un elegante torchio, visto di fianco e rappresentato con buona precisione, costituisce l' «impresa», dovuta a Giulio Recaldi, dell' Accademia degli *Intrepidi* di Ferrara, nata nell' anno 1600²; come tale compare sui frontespizi di alcuni volumi «accademici», stampati da Vittorio Baldini³. Intanto citiamo l' *Oratione recitata nell' aprire dell' Accademia degl' Intrepidi* di Guidubaldo Bonarelli, per la cerimonia

¹ *L' officina tipografica nelle illustrazioni dei secoli xv e xvi*, «Iconographica», II, 2003, pp. 146-167.

² M. Maylender, *Storia delle Accademie d' Italia*, Bologna, Forni, 1976, III, pp. 342-344 (rist. anastatica dell' edizione: Bologna, Cappelli, 1926-1930).

³ Sul Baldini vedi l' ampia voce di A. Chiappini in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*. Diretto da M. Menato, E. Sandal, G. Zappella. I, A-F. Milano, Editrice Bibliografica, 1997, pp. 57-62. Segnalo poi, essendone stato tutor, l' importante tesi di dottorato in «Scienze bibliografiche, archivistiche e documentarie» di V. Sonzini,

avvenuta il 26 agosto 1601, che il Baldini, «Stampatore dell' Accademia», fa uscire a Ferrara nel 1602⁴. La silografia, dovuta allo stesso Baldini, presenta il torchio con il *timpano* e la *fraschetta* alzati⁵ ed è sormontata da un nastro sul quale è scritto un motto bello e preciso: *Premat dum imprimat*⁶; al di sotto un altro nastro reca: *Gl'Intrepidi*. [FIG. 1].

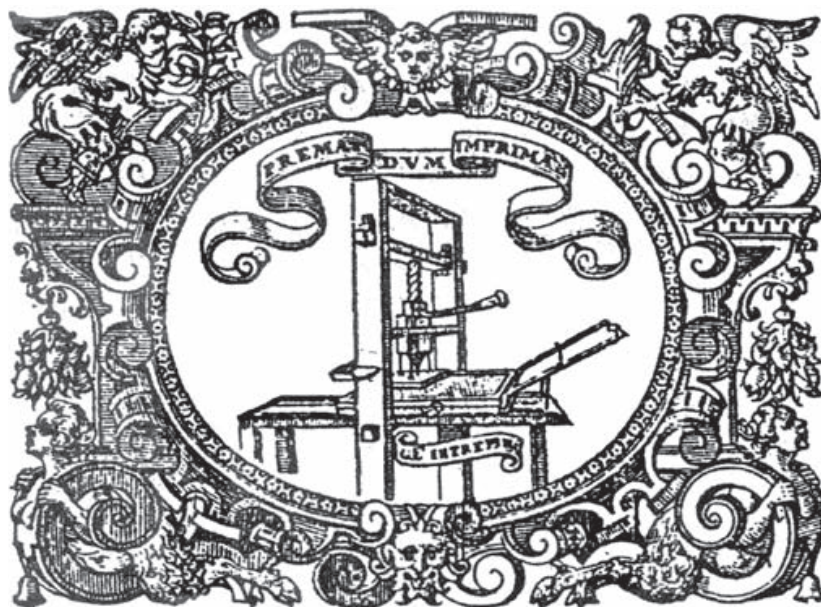


FIGURA 1. La marca tipografica de Gl' Intrepidi di Ferrara.

Questa particolare «marca» subì rilevanti variazioni; e così nel frontespizio calcografico dell' altra e principale opera di Guidubaldo Bonarelli, la *Filli di Sciro*, stampata sempre dal Baldini nel 1607, il torchio è visto sempre di fianco, ma girato al contrario rispetto al precedente, perciò questa volta la fraschetta alzata si trova a sinistra; sul *piano portafirma* si possono anche intravedere le pagine da imprimere.

Nel 1603 troviamo un' altra immagine importante: è una delle tante silografie che in questa data accompagnano un' opera apparsa per la

Cominus et eminus: la tipografia alla campana. Annali di Vittorio Baldini (1575-1618), Università degli Studi di Udine, Anno Acc. 2008-2009.

⁴ Si veda questa impresa in G. Fumagalli, *Lexicon typographicum Italiae*, Firenze, Olschki, 1905, p. 129.

⁵ Per la terminologia tipografica (che sarà indicata in corsivo al momento della prima citazione) rinvio al «Glossario» che accompagna lo studio di C. Fahy, *Descrizioni cinquecentesche della fabbricazione dei caratteri e del processo tipografico*, «La Bibliofilia», LXXXVIII, 1986, pp. 47-76; il glossario segue alle pp. 77-86.

⁶ Lo vedremo ripreso più avanti.

prima volta nel 1593, senza illustrazioni. Si tratta della celebre *Iconologia* di Cesare Ripa⁷, ampliata nel corso delle tante riedizioni, che ha dedicato un capitoletto anche all'argomento «Stampa» e alla sua visualizzazione⁸. L'attacco della descrizione è di per sé un po' sorprendente: «Donna d'età virile, vestita di color bianco con partito tutto a scacchi, nelli quali siano le lettere dell' Alfabetto ... & da uno de lati vi sia un Torcolo, con li mazzi, & altri stromenti convenevoli all' operatione di questa nobil arte»⁹. Ed effettivamente, accanto ad una donna di età «virile» («... per dimostrare che li ministri della stampa conviene che sieno uomini in giudizio, & di sapere, acciò che l' opere sieno stampate in somma perfezione»¹⁰), vediamo parte di un torchio, mentre dall' altro lato a terra c'è una *forma tipografica*. Più che riprendere i grandi elogi che il Ripa tributa alla stampa (artefice della riscoperta di tanti testi antichi che giacevano sepolti, mentre altre opere scritte prima della sua invenzione sono andate perdute per sempre), vale la pena di tornare sulla descrizione dell' emblema e sulla spiegazione fornita al riguardo: «Gli si dà il vestimento di color bianco, per significare che l' operazioni della stampa hanno da essere pure, & corrette, le lettere dell' Alfabeto dentro a gli scacchi significano la sua materia, & gli scacchi sono le cassette per distinguere le lettere per trovar modo di comporre, & dar forma all' opere».

Per quanto riguarda l' Italia però, è vero quanto ha affermato Conor Fahy: «La prima descrizione e illustrazione fatta da un italiano di un torchio tipografico è quella di Vittorio Zonca, nel suo *Novo teatro di Machine et Edificii* (1607)»¹¹; il che sta anche ad indicare un certo disinteresse per la documentazione grafica degli strumenti e delle procedure della stampa. Ma questa immagine del *Torchio per stampar i libri* risulta

⁷ Questa prima edizione illustrata esce a Roma presso Lepido Faci e si presenta come: «Di nuovo revista, & dal medesimo [autore] ampliata di 400 e più imagini, e di figure d' intaglio adornata...».

⁸ Nel corso del Seicento uscirono dieci edizioni dell' opera; si veda ad es. *Della novissima iconologia ... opera ampliata*, Padova, Tozzi, 1625.

⁹ Per il testo vedi: C. Ripa, *Iconologia*, a cura di P. Buscaroli, Torino, Fogola, 1986, II, pp. 291-292. Sull' opera del Ripa si vedano: E. Mandowski, *Ricerche intorno all' Iconologia di Cesare Ripa*, Firenze, Olschki, 1939; D.J. Gordon, *L' immagine e la parola. Cultura e simboli del Rinascimento*, a cura di S. Orgel, Milano, Il Saggiatore, 1987, pp. 81-111.

¹⁰ C. Ripa, *Iconologia*, II, p. 293.

¹¹ C. Fahy, *La descrizione del torchio tipografico nel Dizionario delle arti e de' mestieri (1768-1778) di Francesco Grisellini*, in *Libri tipografi biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, a cura dell' Istituto di Biblioteconomia e Paleografia Università degli Studi di Parma, I, Firenze, Olschki, 1997, pp. 277-291, in part. p. 277.

di grande interesse¹², non solo per la precisa «descrizione» che la accompagna, ma anche per la rappresentazione, in primo piano, davanti al grande torchio, dei vari elementi ed strumenti che servono per il lavoro tipografico: *forme, carro, molinello*, ecc. (a parte qualche «anomalia» di prospettiva o di disegno)¹³, tutti indicati con una lettera maiuscola che rinvia alla relativa didascalia¹⁴. [FIG. 2]. «In piccolo» è lo schema didattico che verrà mirabilmente usato dalla grande *Encyclopédie* di Diderot e D' Alembert nelle sue straordinarie ed esattissime *planches*.

Si deve poi segnalare che il *Novo teatro* presenta anche una tavola con il *Torchio per stampar i disegni con i rami intagliati*, cioè il torchio a stella o torchio calcografico, probabilmente in tutto simile a quello che aveva impresso la serie di incisioni presenti nel volume¹⁵. E l' opera dello Zonca avrà diverse altre edizioni, sempre padovane e sempre con le raffigurazioni ricordate, negli anni 1621, 1627 e 1656¹⁶.

Al 1608 si data poi una bellissima immagine, che ci presenta non un singolo elemento, ma tutto l' ambiente del lavoro tipografico; è una silografia, dovuta a Moses Thym, con la quale sostanzialmente si chiude, per il nostro tema, la «fortuna» di questo tipo di illustrazione, sostituita dalla più raffinata e precisa calcografia. Reca una intestazione eloquente, *Officinae typographicae delineatio* e compare nel volume di Hieronymus Hornschuch intitolato: *Orthotypographia, hoc est: instructio, operas typographicas correcturis*, stampato a Lipsia dal Lantzenberger in quell' anno¹⁷. [FIG. 3].

¹² La prima edizione dell' opera esce a Padova, presso Pietro Bertelli, nel 1607 e la tavola che ci interessa è a p. 64.

¹³ Nella didascalia che accompagna la riproduzione presente in C. Fahy, *Introduzione alla bibliografia testuale*, in Id., *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988, tav. II dopo p. 42, si segnalano appunto un paio di «anomalie» degli elementi disegnati.

¹⁴ La descrizione del «Torchio per imprimer le lettere per stampar libri» si trova alle pp. 65-66, le didascalie sono a p. 67.

¹⁵ L' incisione è a p. 76, la descrizione segue alle pp. 77-78, con le didascalie alla fine di quest' ultima. Una bella incisione di Abraham Bosse, datata 1642, che presenta il lavoro in una officina calcografica è riprodotta nel volume di D. McKitterick, *Testo stampato e testo manoscritto. Un rapporto difficile, 1450-1830*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2005, p. 107.

¹⁶ Ci sono state anche quattro ristampe in anni recenti: Roma 1960; Acuto 1969; Milano 1979; si veda in particolare l' anastatica curata da «Il Polifilo» di Milano nel 1985. Di notevole valore anche artistico risulta poi il torchio calcografico che compare nel colophon del volume di W. Kilian sui ritratti del Duchi di Sassonia uscito ad Augusta nel 1621.

¹⁷ Il frontespizio della prima edizione, che presenta il termine «Orthotypographia» scritto in caratteri greci, è riprodotto in: L. Baldacchini, *Il libro antico*. Nuova edizione, Roma, Carocci, 2001, p. 118. Si veda una chiara riproduzione della silografia segnalata

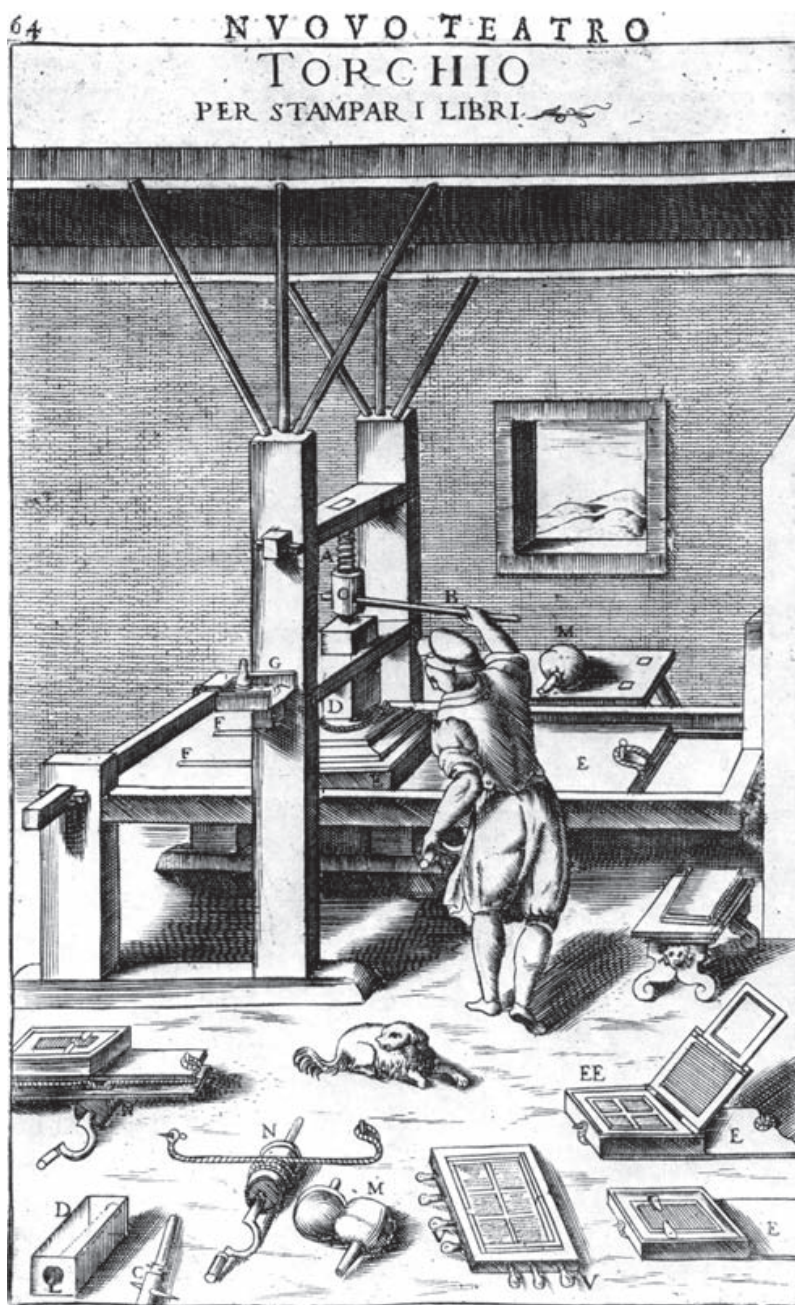


FIGURA 2. Il torchio e la sua attrezzatura nel *Novo teatro* di Vittorio Zonza (1607).

(c. 15r) nell'apparato che accompagna l'articolo di M. Boghardt, *Der Buchdruck als Überlieferungsträger*, in *Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno*, I Seminario Internazionale, Roma, 23-26 marzo 1983, a cura di G. Crapulli, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, pp. 1-15, in part. pp. 1-4 e Abb. 1a. Nel 1983 Boghardt aveva contribuito ad una riedizione dell'opera, pubblicata a Pinneberg, con riproduzione dell'originale latino del 1608 e della stampa del 1634, con traduzione tedesca. Il saggio del 1985 è stato rivisto e riproposto nel prezioso volume: M. Boghardt, *Archäologie des gedruckten Buches*, hrsg. P. Needham, Wiesbaden, Harrassowitz, 2008, pp. 49-74; in questo volume si veda anche il saggio: *Hieronymus Hornschuch und seine Orthotypographia*, pp. 195-217, in part. p. 202.

OFFICINÆ TYPOGRAPHICÆ DELINEATIO.



FIGURA 3. Dall' *Orthotypographia* di Hieronymus Hornschuch del 1608.

L' officina risulta molto animata e al centro della scena campeggia un personaggio vestito di una ricca cappa, il padrone della tipografia, probabilmente, che (poco educatamente!) dà le spalle a chi guarda e si sta muovendo verso il fondo (lo dimostra il suo piede sinistro alzato), mentre impartisce ordini ai lavoranti con il dito puntato. Sul lato destro vediamo un garzone che prepara le *risme* di carta, il *compositore* e il *bat-titore* che inchiostro i *mazzi* (attrezzi utilizzati fino alla metà dell' Ottocento), mentre sul lato opposto il *tiratore* muove la *barra* del torchio e un altro lavorante ordina i fogli stampati. Dalla porta di fondo si affaccia una figura che pare femminile, recando una brocca (inchiostro o acqua per inumidire i fogli da stampare?); non si tratterebbe però di una prima volta, infatti nel precedente intervento avevo segnalato come una donna compositrice compaia nella marca del grande tipografo Josse Bade¹⁸.

Sorprende che quest' opera importante dello Hornschuch non risulti posseduta da nessuna delle principali biblioteche italiane, dalle quali

¹⁸ Vedi: U. Rozzo, *L' officina tipografica*, p. 164 e Ph. Renouard, *Bibliographie des impressions et des œuvres de Josse Badius Ascensius imprimeur et humaniste (1462-1535)*, I, Paris, Paul et Guillemin, 1908, p. 46.

mancano anche le varie ristampe o traduzioni uscite in Germania, in Inghilterra e in Francia: si veda ad es. l'edizione introdotta ed annotata da Jean-François Gilmont, con traduzione francese di Susan Baddeley, pubblicata nel 1997¹⁹.

Sotto l'anno 1610 incontriamo una rappresentazione dell'officina un po' particolare, sia per le dimensioni (minime), sia per il fatto di accompagnare una immagine di *Typosyne*, la musa della tipografia: la si vede sul frontespizio dell'opera di Louis Garon, *Colloque des trois supports du Seigneur de la Coquille*, stampata a Lione, appunto nel 1610, *Par le Supports de l'Imprimerie*. I *supports* si rivolgono alla musa: «Sus donc Typosyne chérie // Patronne de l'Imprimerie // Chante Muse de vive voix // Pour rejouir les Ivonnois».

Sul frontespizio vediamo una grande figura alata che alza un libro con la mano destra e tiene con la sinistra una clessidra; ai suoi lati due tondi contengono rispettivamente: sulla sinistra la rappresentazione di un compositore al lavoro e sulla destra di un torchio. L'«angelo» poggia i piedi su un globo e un teschio. Nell'importante libro di Natalie Zemon Davis su *Le culture del popolo* si legge: «Minerva, “Madre della Stampa e Dea della Conoscenza”, era la figura centrale di una festa da essi [i *griffarins*, tipografi a giornata] organizzata e i giornalieri si proclamarono coloro che facevano rifulgere il suo onore»²⁰; più oltre, accanto alla riproduzione di un medaglione con la figura alata che abbiamo presentato sopra, si precisa che si trattava della «Dea dei giornalieri tipografi di Lione», datandola al 1594²¹. [FIG. 4].

Da notare che nel 2007 Daniele Maira ha pubblicato, a Ginevra presso Droz, un volume dal titolo: *Typosine, (!) la dixième muse, formes éditoriales de canzonieri français (1544-1560)*.

Nel suo saggio intitolato *Änderungen in Wort und Bild*, apparso nel numero speciale uscito per il Centenario de «La Bibliofilia», Martin Boghardt, nel quarto paragrafo sulle «Bildvarianten» fa riferimento ad interessanti immagini tedesche di torchi e di botteghe tipografiche, alcune delle quali sono anche riprodotte e rientrano nel nostro ambito temporale.²²

¹⁹ *Orthotypographie: instruction utile et nécessaire pour ceux qui vont corriger des livres imprimés...*, Paris, Éd. des Cendres, 1997.

²⁰ N.Z. Davis, *Le culture del popolo. Sapere, rituali e resistenze nella Francia del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1980, p. 7.

²¹ Ivi, fig. 1 dopo p. 188.

²² *Änderungen in Wort und Bild*, «La Bibliofilia», C, 1998, pp. 513-581; le riproduzioni che ci interessano sono alle pp. 547-548. Nel volume *Archäologie* è alle pp. 285-340.



FIGURA 4. Dall' *Orthotypographia* di Hieronymus Hornschuch del 1608.

La più antica si data la 1626 e ci presenta, racchiusa in un elegante ovale, tutta la vita di una tipografia con i diversi operatori impegnati nei rispettivi compiti; a confronto delle situazioni già viste, possiamo segnalare sul fondo, all' estrema destra, un battitore che inchiostra coi mazzi le forme per la prossima impressione (un' operazione che si doveva ripetere dopo ogni passaggio sotto il torchio), mentre all' estrema sinistra si vede un correttore impegnato nei suoi controlli. In primo piano un «borghese», riccamente vestito e con cappello, sta leggendo un grande foglio stampato, mentre un piccolo garzone, scalzo, lo osserva. Questa bella incisione, dovuta a Matthaeus Merian il Vecchio, che si firma sopra l' immagine, compare nell' edizione tedesca de *La piazza universale* di Tommaso Garzoni, stampata a Francoforte da Jennis appunto nel 1626²³. [FIG. 6]. Ricordo che Garzoni, nel «Discorso CXXIX», *De Stampatori*, compreso nella sua prima edizione de *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* (Venezia, 1587), aveva inserito circa quaranta termini tecnici del lessico tipografico²⁴.

²³ *Änderungen in Wort*, p. 547, fig. 22. In *Archäologie* è a p. 313.

²⁴ T. Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura di G.B. Bronzini, Firenze, Olschki, 1996, II, pp. 1022-1025; il lessico è alla p. 1024.



FIGURA 5. L'incisione di Matthaeus Merian per l'edizione tedesca di Garzoni 1626.

TYPOGRAPHIA HARLEMI PRIMVM INVENTA
Circa Annum .1440



FIGURA 6. La tipografia nell' incisione di Peter Scriverius del 1628.

Al 1628 si data invece un' altra famosa immagine di officina tipografica, che è in relazione ad un curioso poema, misto di versi e prosa, pubblicato ad Haarlem in esaltazione del presunto inventore olandese della stampa, Lourens Coster. Il libro dello storico Peter Scriverius si intitola: *Laure-crans voor Laurens Coster van Haerlem*; e già sul frontespizio in un medaglione, sotto il motto *Labore et diligentia*, è rappresentato un torchio intorno al quale lavorano alcuni operai. Poi, nell' incisione della tipografia, condotta sulla base di un preciso disegno di Pieter Saenredam, vediamo i tre principali momenti della stampa, cioè quelli del torcoliere e del battitore, mentre sulla destra un anziano compositore è intento al suo impegnativo compito²⁵. [FIG. 5]. Da osservare intanto le lunghe aste che ancorano il grande torchio al soffitto, al fine di garantire che la pressa resti salda, nonostante i ripetuti e forti colpi della barra del torcoliere, perché altrimenti, per il movimento, la stampa sarebbe risultata sbavata o mossa. Qui notiamo per la prima volta con chiarezza la presenza di una predella, sulla quale il torcoliere appoggia il piede destro, al fine di facilitare lo sforzo quando deve tirare la leva.

Ma è rilevante anche la scritta che sormonta la scena, nella quale del tutto esplicitamente si dichiara: *Typographia Harlemi primum inventa circa Anno 1440*, attribuendo dunque a Coster e non a Gutenberg l' invenzione della stampa tipografica²⁶.

Con l' anno 1632 incontriamo una sorprendente immagine posta in testa ad un foglio volante tedesco, che è un *pamphlet* satirico di ispirazione protestante, dove si critica la situazione politica durante la «Guerra dei Trent' anni». Il foglio è impostato come una *gazzetta*, il lungo titolo infatti è preceduto dall' indicazione: «*Newe Jahr. Avisen*»²⁷. [FIG. 7]. La cosa più curiosa è però che, in questo caso, la tipografia è posta sul fondo di quello che risulta essere proprio un palcoscenico teatrale: lo indicano il personaggio con cappello che, sull' estrema destra, sta salendo la scala per accedere al palco, mentre sulla sinistra in basso si intravede uno «spettatore» che, dalla platea, guarda quello che sta succedendo. Sul proscenio, a destra si impone la figura di un venditore ambulante di *avvisi* e *gazzette*, come quella che reca in mano e sulla

²⁵ L' incisione è riprodotta in C. Fahy, *Saggi di bibliografia testuale*, tav. III dopo p. 42.

²⁶ La fonte più autorevole della notizia era stato H. Junius, nella sua *Batavia*, stampata ad Anversa nel 1588; ma anche in Italia e per molto tempo non mancarono i sostenitori dell' idea, come ad es. D. Carutti, *Lorenzo Coster. Intorno alla sua vita ed alla invenzione della tipografia in Olanda*, Torino, Stamperia Reale, 1868.

²⁷ Tutto il foglio è riprodotto in S. Taubert, *Bibliopola. Bilder und Texte aus der Welt des Buchhandels*, II, Hamburg, Hauswedell, 1966, p. 37.

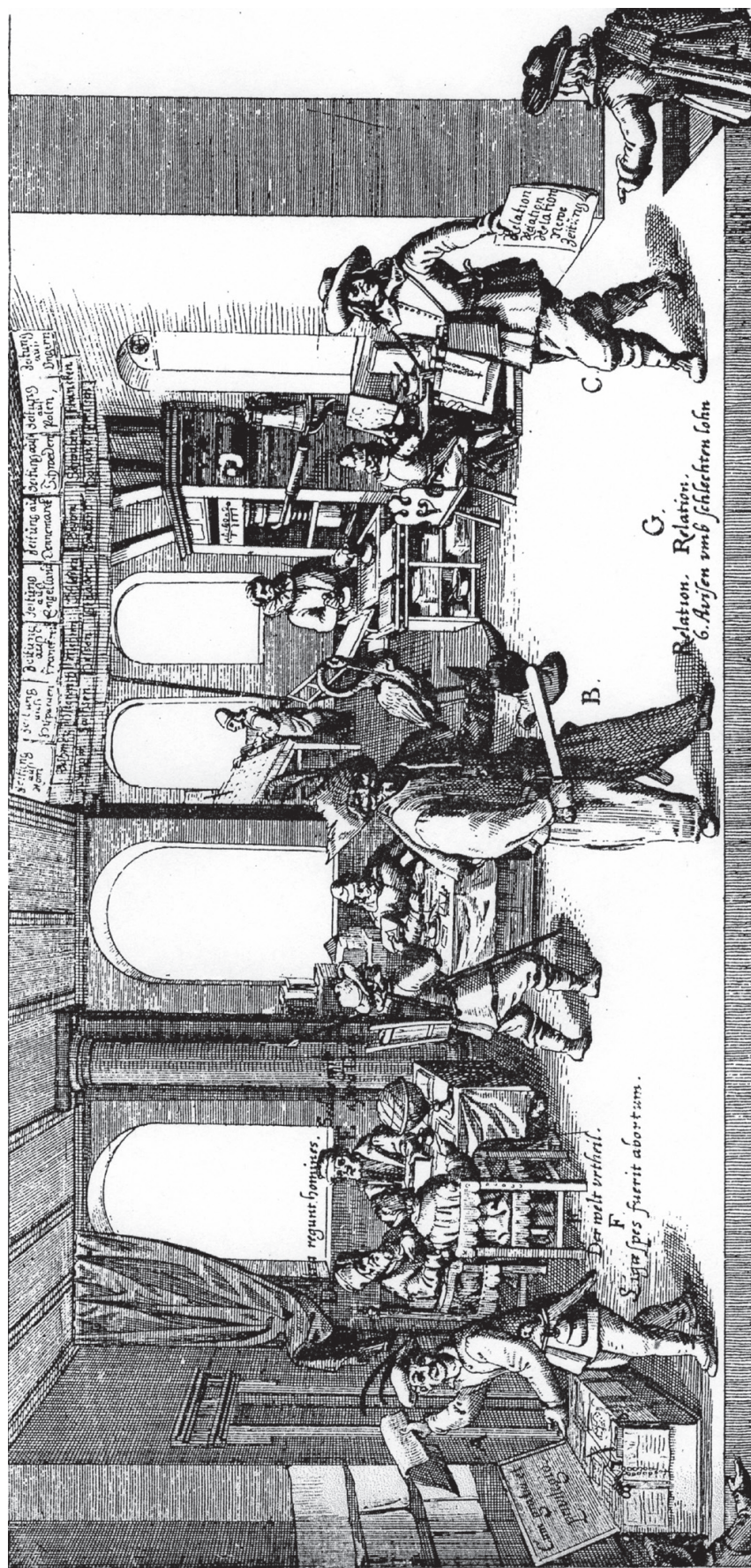


FIGURA 7. La tipografia in un foglio volante tedesco del 1632.

quale sta scritto più volte la parola: *Relation*; al centro della scena una figura che pare mascherata brandisce con la destra un manganello e regge con la sinistra una cicogna (?); sul lato sinistro un altro personaggio sventola un grande foglio stampato e accanto a lui si legge questa frase significativa: *Ligae spes fuerit abortum* (con riferimento alla «Lega cattolica»).

Venendo alla tipografia che vediamo sullo sfondo, notiamo oltre ai grandi fogli stampati posti ad asciugare appesi in alto, l'incisore che lavora seduto ad un tavolino appoggiato alla parete destra.

Al 1634 si data invece un interessante emblema che riprende il motto degli *Intrepidi* di Ferrara, «Premat dum imprimat» e lo inserisce nella sintetica rappresentazione di una tipografia, per altro del tutto vuota, cioè priva di persone al lavoro (è l'unico caso tra tutti quelli incontrati): compare nell'opera del gesuita Silvestro Pietrasanta, *De symbolis heroicis libri IX*, stampata ad Anversa dal Moretus nell'Officina Plantiniana²⁸. [FIG. 8].



FIGURA 8. La tipografia 'vuota' nell'emblema di Silvestro Pietrasanta del 1634.

²⁸ Compare nel IX libro alla p. 419. Vedi anche L. Salviucci Insolera, *L'Imago primi saeculi (1640) e il significato dell'immagine allegorica nella Compagnia di Gesù. Genesi e fortuna del libro*, Roma, Pontificia Università Gregoriana, 2004, ad indicem.

²⁹ Si riteneva infatti che la tipografia fosse stata inventata già nel 1439 a Strasburgo da Gutenberg. Si veda la riproduzione del frontespizio inciso in L.J. Bononi, *Libri e destini. La cultura del libro in Lunigiana nel secondo millennio*, Lucca, Pacini Fazzi, 2000, p. 66. La data del volume di Mallickort è però 1640, sulla base del successivo frontespizio tipografico, che reca appunto tale anno e modifica in parte anche il precedente titolo. Vedi il grande volume pubblicato per il (supposto) sesto centenario della nascita dell'inven-

Poi nel 1639/1640 Bernhard von Mallinckrot pubblica a Colonia il suo *De ortu ac progressu artis typographicae dissertatio historica*, per celebrare il secondo centenario dell'invenzione²⁹; e proprio da un passaggio di questo trattato, dove si parla di *prima typographiae incunabula*, per indicare le origini (propriamente erano le «fasce dei bambini») della tipografia, sarebbe poi stato ricavato, ignorando il vero significato del termine, il sostantivo *incunabula* per indicare invece i libri stampati entro il 31 dicembre 1500. Ora nella parte bassa del frontespizio inciso di quest'opera si vede una bella rappresentazione di una tipografia e la data 1639. [FIG. 9]. L'ambiente ampio ed ordinato ha al centro un tavolo apparecchiato, a ricordarci come nell'officina i tipografi e i garzoni passassero almeno la metà della loro giornata e dunque consumassero sul luogo di lavoro i pasti³⁰. Poi vediamo in corso tutte le attività fondamentali: a destra due compositori prendono i caratteri dalla cassa, avendo davanti a sé il *visorium* con il testo da preparare; seduti ad una tavola in fondo due correttori stanno controllando le bozze, mentre al centro il tiratore muove la barra e l'aiutante sfrega tra loro i mazzi; sulla sinistra si vedono due altri tipografi: un battitore sta inchiostroando le forme con i mazzi, l'altro stacca il foglio stampato.

Al 1642 si data una delle più belle e famose incisioni di una antica tipografia: la troviamo nell'opera di Johann Ludwig Gottfried, *Historische Chronica oder Beschreibung der Fürnemsten Geschichten*, pubblicata a Francoforte da Matthaeus Merian³¹. [FIG. 10]. La rappresentazione è dovuta ancora a Matthaeus Merian il Vecchio, che amplia la scena precedente del 1626, presentandoci in primo piano due torchi al lavoro e davanti a quello sulla destra le grandi pile di fogli già stampati; sullo sfondo ci sono tre compositori, impegnati con le casse dei caratteri; poi, come sempre seduti ad un tavolo, due correttori.

tore della stampa: *Gutenberg aventur und kunst. Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution. Katalog zur Ausstellung des Stadt Mainz anlässlich des 600. Geburtstages von Johannes Gutenberg 14. April – 3. Oktober 2000*, hrsg. von der Stadt Mainz, Mainz, H. Schmidt, 2000, p. 11.

³⁰ Ma per Lione nel Cinquecento si parla anche di 20 ore al giorno, dalle due del mattino alle dieci di sera; non a caso qui si sono verificati duri scioperi dei «compagnons»: N.Z. Davis, *A Trade Union in the Sixteenth Century France*, «Economic History Review», ser. 2, XIX, 1966, p. 19. Invece, nel corso del XVIII secolo si passa ad un orario di lavoro di otto o dieci ore: cfr. P. Bellettini, *Il torchio e i caratteri: l'attrezzatura tipografica a Bologna in età moderna*, in *Libri tipografi biblioteche*, I, pp. 241-276, in part. p. 248 nota 16.

³¹ È riprodotta in M. Boghardt, *Änderungen in Wort*, p. 548 fig. 24. In *Archäologie* è a p. 314.



FIGURA 9. La tipografia nel frontespizio inciso di Mallinckrot del 1639.

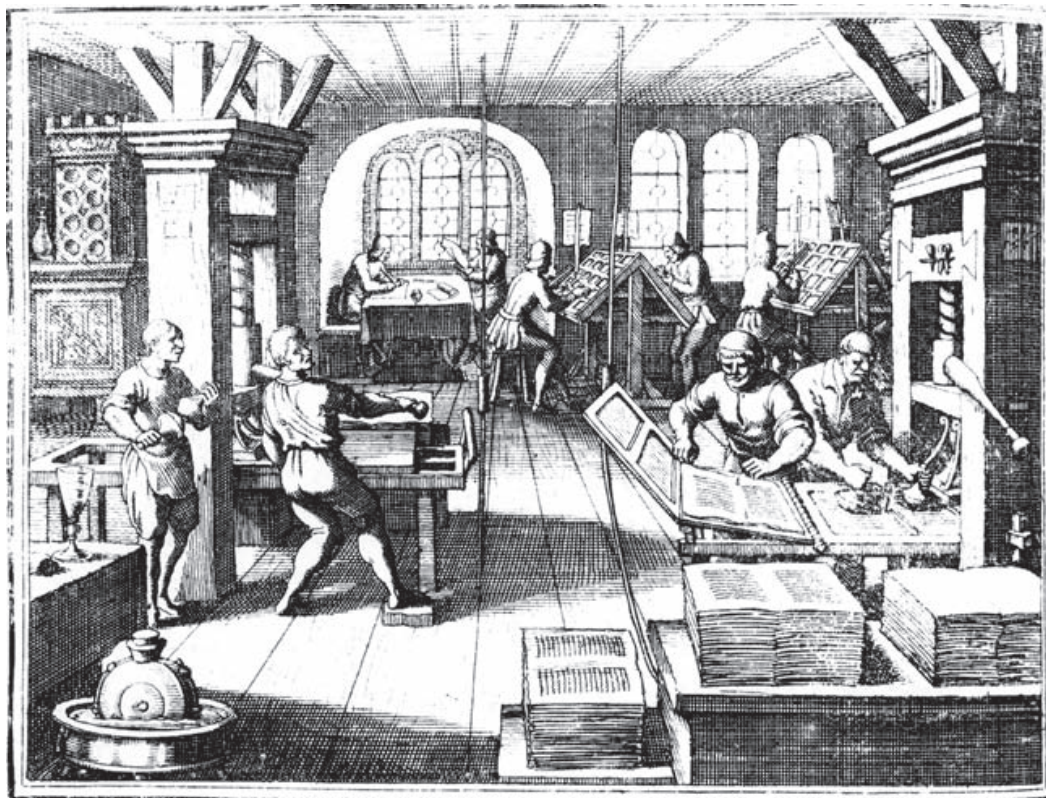


FIGURA 10. L' ampia e accurata tipografia
incisa da Matthaeus Merian il Vecchio nel 1642.

Questi diversi numeri di operatori stanno anche a sottolineare che naturalmente la parte non solo più impegnativa, ma più lunga nella stampa tipografica era la composizione del testo (che poi doveva anche essere scomposto per recuperare i tipi e proseguire nel lavoro), mentre un colpo di barra del torcoliere era sufficiente per stampare le grandi pagine di un *in folio*.

Ad es., sulla base dell' attrezzatura di una bottega veneziana di fine Cinquecento, risulta che il rapporto torchio-compositori era di 1 a 4³²; invece in un inventario del 1644 la proporzione è scesa: ci sono quattro compositori per due torchi, come sarà usuale per il XVII e XVIII secolo³³.

Al 1658 si data un' altra rappresentazione silografica (graficamente piuttosto modesta, ma molto significativa) di una «Typographia» seicentesca: è quella che troviamo nello straordinario libro di Amos Comenius, *Orbis sensualium pictus*, stampato a Norimberga. A parte la scelta di inserire un simile soggetto nel primo libro illustrato per l' educazione

³² Vedi W. Panciera, *Aspetti tecnologici delle stamperie veneziane tra Cinque e Settecento*, « Miscellanea Marciana », X-XI, 1995-1996, pp. 283-297, in part. pp. 286-287.

³³ Ivi, p. 288.

dell'infanzia, si deve sottolineare anche la particolare attenzione nel raccogliere, in colonne, il lessico relativo alla stampa e nello spiegare il processo produttivo, in latino e in tedesco³⁴. L'inizio suona in questo modo: «*Typògraphus m. 2 // habet // aeneos typos, // magno nùmerò, ...*».

Nel 1659, nell'opera del gesuita Domenico Gamberti, *L'idea di vn prencipe et eroe cristiano in Francesco I d'Este*, stampata a Modena da Bartolomeo Soliani, si incontrano una serie di XX incisioni (messe all'inizio dei diversi «emblem»), tutte animate da scheletri; la IX ci presenta una tipografia. [FIG. 11]. Essa risulta costituita da due elementi principali³⁵: sulla sinistra si vede una enorme cassa con tantissimi cassettoni (esattamente 180)³⁶, davanti alla quale è seduta la morte (accanto ad essa la falce, mentre una clessidra è appoggiata sul bordo superiore della cassa tipografica), che sta componendo un testo attaccato al visorium e prende i caratteri necessari dai relativi scomparti; la parte destra della scena è occupata da un torchio, visto di lato, del quale si nota una enorme *spalla*, mentre uno scheletro sta inchiostrando le forme messe sul piano e un altro è accanto alla frascchetta e al timpano alzati, tenendo davanti a sé la scritta: «*VITA SVMMA BREVIS*»; qui le falci dei due scheletri sono appese al muro di fondo. Pare ci sia un naturale ricordo della famosa silografia della «Danza macabra» lionese dello Huesz, che si data al febbraio 1499 (cioè, 1500) ed è la più antica rappresentazione di una tipografia apparsa in un libro a stampa fino ad oggi nota³⁷.



FIGURA 11. La 'morte' in tipografia in un emblema del 1659.

³⁴ Vedi J.A. Comenius., *Orbis sensualium pictus*, Norimberga, Endter, 1664: è la scheda XCIII alle pp. 190-191. Da segnalare che la scheda seguente è dedicata al *Bibliopolium*, dove si vede una ordinatissima libreria.

³⁵ La serie occupa le pp. 545-564 e l'incisione che ci interessa è alla p. 553. L'opera del Gamberti ha stampe datate 1660 e una variante nel titolo.

³⁶ Ricordo che nella cassa francese, ricca di lettere accentate, i cassettoni erano comunque 152.

³⁷ Rinvio a U. Rozzo, *L'officina tipografica*, pp. 150-153.

L'immagine che nel 1664 troviamo nel frontespizio inciso dell'opera di Johann Ludwig Vietor *Format=Büchlein*, stampata a Herborn, risulta di particolare suggestione, proprio per certe varianti. [FIG. 12]. Intanto riprende tutta la scena della tipografia che avevamo visto rappresentata nel volume di Gottfried, ponendola però in un ovale sorretto da un grande angelo/musa³⁸; l'«angelo» poi regge con la mano destra un orologio a pesi e poggia i piedi su un globo e su un teschio con tanto di falce, evidente ripresa della *Typosyne*.



FIGURA 12. La «musa» presenta la tipografia riprendendo l'incisione di M. Merian (1664).

Arriviamo così alla penultima tavola della serie, con una nuova interessante incisione, della quale abbiamo due varianti, per altro legate a riproposte del *Format=Büchlein*. Una prima volta esce nel 1668 e qui vediamo in primo piano, nel frontespizio inciso, un bel torchio, dove possiamo identificare con chiarezza frascetta, timpano e piano portafornice; mentre un torcoliere sta staccando dal timpano il foglio già stampato, il battitore inchiostro le forme sul piano del torchio³⁹. [FIG. 13]. Dietro si vedono due compositori di fronte ad enormi casse, a conferma di un aumento delle serie di tipi e degli altri segni tipografici utilizzati. Sul fondo a sinistra seduti ad un tavolo ci sono due correttori.

³⁸ E' riprodotta in M Boghardt, *Änderungen in Wort*, p. 548 fig. 25, il che consente di cogliere immediatamente che si tratta di una ripresa della fig. 24. In *Archäologie* è a p. 315 (e anche a p. 49).

³⁹ La si veda riprodotta in *Gutenberg aventur*, p. 185.



FIGURA 13. Una tipografia tedesca del 1668 (poi riproposta nel 1679).

L'immagine del 1668 viene riproposta nel 1679, nella riedizione del *Format=Büchlein* curata da Jacob Redinger, con alcune modifiche: intanto cambia lo sfondo, per cui al posto delle tre grandi finestre che si vedevano in precedenza ora c'è una sola modesta apertura, mentre il resto della parete è coperto da grandi fogli posti ad asciugare; e su uno di questi si legge il titolo dell'opera⁴⁰. E poi si aggiunge al di sotto della scena tipografica una sequenza di otto personaggi, che Boghardt presenta come «Depositionsfiguren»⁴¹.

Nel 1673 l'opera era uscita anche in traduzione francese con il titolo: *Format Buchlein ou Tableau de tous les formats d'Imprimerie, depuis l'in-fol. jusqu'à l'in-128*. A parte i tantissimi formati, per quanto riguarda il moltiplicarsi dei tipi, si può segnalare che nella bottega veneziana del 1644 indicata più sopra c'erano dieci assortimenti, tra i quali cinque di corsivo «comune» e due di corsivo «aldino»⁴². Per un confronto ricordo

⁴⁰ E' proposta e illustrata da M. Boghardt, *Der Buchdruck*, p. 3-4 e Abb. 1b.

⁴¹ Si veda il particolare in M. Boghardt, *Archäologie*, p. 71 con la relativa didascalia.

⁴² Vedi W. Panciera, *Aspetti tecnologici*, p. 288.



FIGURA 14. L'animata tipografia di Abraham von Waerdt (c. 1676).

che nel celebre foglio volante col quale Erardt Ratdolt nel 1486 presentava la serie dei caratteri della sua bottega, si documentavano invece dieci alfabeti gotici, tre romani e uno greco⁴³, a conferma del totale cambiamento di gusti e di abitudini di stampa.

Chiudiamo la nostra carrellata con la rappresentazione di una tipografia databile intorno al 1676, che è stata giudicata come «A troue bibliophile's delight»⁴⁴ e presenta alcune assolute novità nella scena. [FIG. 14]. E' opera di Abraham von Waerdt, che si firma in basso a destra. Intanto è una tipografia di Augusta, come documenta la vista dalla finestra della torre del Municipio della città. Intanto notiamo la presenza in alto al centro di un ricco scudo retto da putti nel quale si legge il monogramma dell'autore, mentre un imponente grifo «tipografo» posa sulla sommità del torchio; sulla sinistra una grande colomba (sembra quella dello Spirito Santo) scende in picchiata sull'ambiente sottostante, dove stanno lavorando i tipografi⁴⁵. A proposito di questi, oltre ai due impegnati al torchio, vediamo sulla sinistra un compositore al lavoro ed altri

⁴³ U. Rozzo, *La strage ignorata. I fogli volanti a stampa nell'Italia dei secoli xv e xvi*, Udine, Forum, 2008, pp. 76-78.

⁴⁴ Vedi H. Lehmann-Haupt, *An Introduction to the Woodcut of the Seventeenth Century*, New York, Abaris Books, 1977, p. 120.

⁴⁵ Ibidem.

due che stanno davanti ad un' altra cassa: uno indossa una lunga gonna e tutto lascia intendere che si tratti di una donna.

Come prevedibile, durante tutto il secolo non si verificano particolari cambiamenti nell' attrezzatura tipografica e nelle operazioni che eseguivano i tipografi, rispetto ai secoli precedenti; non a caso si è scritto che, se per un miracolo Gutenberg fosse entrato nell' officina dove si stampavano i volumi dell' *Encyclopédie* di Diderot e D' Alembert avrebbe potuto mettersi tranquillamente al lavoro. Bisognerà attendere l' inizio dell' Ottocento e l' evoluzione del torchio per passare ad un altro stadio della vita della stampa.