

Ecdotica

8

(2011)

**Alma Mater Studiorum. Università di Bologna
Dipartimento di Filologia Classica e 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, Paola Italia, Mario Mancini,
Armando Petrucci, Amedeo Quondam, Ezio Raimondi, Roland Reuß,
Peter Robinson, Antonio Sorella, 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

Ecdotica is a Peer reviewed Journal

On line:

<http://ecdótica.org>

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica,
Via Zamboni 32, 40126 Bologna
ecdótica.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

CONOR FAHY, The Printed Book in Italy Edited by Neil Harris	7
ROGER CHARTIER, Qu'est-ce qu'un livre?	29
SHANE BUTLER, La question de la page Avec un appendice, «Nostalgie de la page», de José Antonio Millán	45
ANTONIO CORSARO, L'autorialità del revisore. Intorno a una raccolta di rime di Michelangelo	58
GIOVANNI BIANCARDI, Nella selva delle stampe pariniane	75
LUCIANO CANFORA, La «strana lettera» ad Antonio Gramsci	86

Foro. *Le volontà dell'autore*

DANIEL FERRER, Le Pays des trente-six mille volontés, ou «tu l'auras voulu»	97
CLAUDIO GIUNTA, La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata	104
CRISTINA URCHUEGUÍA, La autorización y la voluntad del autor	119
PAOLA ITALIA, «As you like it». Ovvero di testi, autori, lettori	129

Testi

Setting by Formes. The Explanation of Alonso Víctor de Paredes (1680) Edited by Francisco Rico y Pablo Álvarez	143
---	-----

Questioni

WENDY J. PHILLIPS-RODRÍGUEZ, La necesidad de contaminarse: (sobre <i>The Pleasures of Contamination</i> de David Greetham)	155
CHASE ROBINSON, Enigmi nella sabbia	167
Filologie sotto esame:	
FRANCESCO BAUSI, Settant'anni di filologia in Italia	175
ANDREA FASSÒ, Ist die Romanistik noch zu retten?	192
MASSIMO BONAFIN, L'etnofilologia ci salverà?	213
FRANCESCO BENOZZO, Si salvi chi può!	224

Rassegne

Pietro G. Beltrami, *A che serve un'edizione critica?* (INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ), p. 237 · William Robins, ed., *Textual Cultures in Medieval Italy* (MADDALENA SIGNORINI), p. 242 · Dante Alighieri, *Opere*, vol. I, a cura di Claudio Giunta e altri (NICOLÒ MALDINA), p. 246 · Lotte Hellinga, *William Caxton and early printing in England* (CLIVE GRIFFIN), p. 254 · Mario Garvin, *Scripta manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)* (GIUSEPPE DI STEFANO), p. 259 · Roger Chartier, *Cardenio entre Cervantès et Shakespeare* (FRANCISCO RICO), p. 266 · Fernando Bouza, *Hétérographies* (JONATHAN THACKER), p. 268 · Trevor J. Dadson, *Historia de la impresión de las «Rimas» de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola* (MARTA LATORRE PEÑA), p. 271 · Daniel Ferrer, *Logiques du brouillon* (HANS WALTER GABLER), p. 276 · G.T. Tanselle, *Bibliographical Analysis. A Historical Introduction* (ALBERTO MONTANER), p. 281

Testi

SETTING BY FORMES. THE EXPLANATION OF ALONSO VÍCTOR DE PAREDES (1680)

FRANCISCO RICO

There is plenty of evidence to establish, and indeed prove, that, excepting some twenty years at the very beginning, during the lengthy period covered by the hand-press, the commonest way of composing the text was to set it by formes. In other words, a book was made by first setting the first of the two formes, which according to the work pattern of the shop can be either the outer (i.e. that including page 1) or the inner (i.e. that including page 2); when this is complete, and has entered the successive stages of proofing and printing, the compositor, sometimes more than one, begins to set the other forme, known in the trade as the reiteration. While this detail is certainly important for the history of typography and the book, it is to a greater extent relevant for the field of textual criticism. Indeed, the fact that a particular book was set by formes, as opposed to setting the pages one after the other in the order in which they would be read, can be sometimes considered a mere anecdote in the process of book production, a bibliographical curiosity lacking further impact on other aspects. However, setting by formes sometimes causes the alteration of the original copy (a manuscript or a printed book) and, at the same time, it leaves traces proving that such alteration has taken place. Quite possibly no other factor in the production of the hand-press book is so enlightening from the perspective of disciplines such as Philology and Ecdotics.

An opinion widely held, and often repeated, is that «les manuels d'imprimerie ne disent mot sur la composition par formes» (F.A. Jansen) before 1723, with the exception of a few confusing lines that Joseph Moxon devotes to the subject in *Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing* (London, 1683). Conversely, this topic is extensively discussed in

Institución, y origen del arte de la imprenta, y reglas generales para los compondores (*Institution, and Origin of the Art of Printing, and General Rules for the Compositors*), by Alonso Víctor de Paredes. As the extant copies of this manual tell us, it is a text that the author himself set directly in type, without writing it first, and then distributed after a very limited print-run, of which he was also the printer. The *Institution* is dated between 1680 and 1682, although Paredes states that he had drafted a first version of it, which had got lost during a move, more than 30 years earlier. D.B. Updike owned one of the two surviving copies, but this work has only been valued and made accessible to scholars by the great bibliographer Jaime Moll, who published it in 1984 (there is a second edition published in Madrid, Calambur, 2002, including an editorial note by V. Infantes).

The 96 pages in quarto of the *Institution* enunciate, or revise, with varying degrees of thoroughness, numerous aspects of the «art of printing», starting with its origins and continuing with the nomenclature and uses of different printing types, the arrangement of the type case, some basic notions of orthography and orthotypography, the modes of imposition, foliation, correction of proofs, etc. All of this is presented with the addition of occasional glosses about other topics (like the hand-press, ink, or the casting of type) about which, however, Paredes apologizes for not dealing with them in depth. Understandably, he was primarily a compositor and the setting of type is examined in greatest detail for our eventual benefit.

Indeed, most of chapter VIII (apart from other references scattered elsewhere in the manual) consists of a description about how to proceed when setting by formes. This discussion is undertaken with a level of detail matched only by some modern bibliographical discussions. The chapter begins with a statement that is particularly valuable: for the most common formats, and specifically for formats in folio and in quarto, setting by formes was unavoidable because there was not sufficient type available to work according to the order in which the pages would have been read.

Scholars have often asked themselves if the reason why this method became widespread is either the convenience to ease the routine in the printing shop or the scarcity of type. For Paredes it is clear that the decisive factor (in fact, the only one he mentions) is the latter.

Knowledge of this distinctive feature of hand-press printing was not widely spread until the 1960s, when Charlton Hinman drew our attention to this topic in the context of the textual transmission of Shakespeare's works. It is understandable that, within certain bibliographical traditions, conservative by nature, scholars have been reluctant to accept

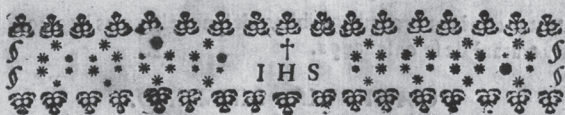
new information that is potentially upsetting. For instance, it has been argued that setting by formes was not practiced in Italy except for very special cases. But even if we didn't have numerous proofs (especially, as a result of the studies by Conor Fahy and Neil Harris), the detailed information supplied by Paredes shows that setting by formes was not only standard practice, but also in practical terms the most feasible practice. His experience as a compositor and printer is not limited to Spain alone. Quite apart from the fact that he had also worked in Sardinia, as a man in love with his profession, he was admirably aware of all the aspects of seventeenth-century printing, and, for instance, was able to recognize the novelties of Dutch typography, or to show the peculiarities of a Chinese printed sample as compared with European printing techniques. Therefore, Paredes's observations are valid for both Italy and the rest of Europe.

At any rate, following the opening statement of chapter VIII, mentioned above, Paredes offers us an invaluable description of the main operations involved in setting by formes. In particular, casting off (*cuenta del original*) by lines (and by characters); the notes indicating the pages included in each forme; the risks of relying on these notes too closely; the order of setting the type (in Seventeenth-century, normally starting with the innermost forme); and the solutions suggested when the compositor makes a mistake in his calculation and is forced to insert, or eliminate, abbreviations, punctuation marks, or even lines; not to mention other «ugly and forbidden methods» to gain or lose space by changing the original copy.

All of those aspects mentioned above, as well as others dispersed in the rest of the manual alluding to the task of setting by formes, deserve a detailed commentary, about which we have already offered some provisional studies.* But before a definitive examination is undertaken, we think that it is thought-provoking to contribute to the dissemination of Paredes's observations by publishing here the most relevant part of chapter VIII. The Spanish text has been modernized regarding the spelling, but both punctuation and the use of the uppercase has been kept as in the original.

* Francisco Rico, in the paper entitled «Il primo resoconto della composizione per forme», presented in the conference *La tipografia e la sua variante*, Florence, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 10-12 December 2003, and in numerous passages within the monograph *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Universidad de Valladolid, y Barcelona, Editorial Destino, 2005; Pablo Álvarez in «Translating Alonso Víctor de Paredes's *Institución y origen del arte de la imprenta, y reglas generales para los componedores*», Seminar on Textual Bibliography for Modern Foreign Languages, The British Library, 2 June 2008.

Fol. 1



INSTITVCIÓN,

Y ORIGEN DEL ARTE

DE LA IMPRENTA,

Y

REGLAS GENERALES

PARA LOS COMPONEDORES.

POR ALONSO VÍCTOR DE PAREDES,

Profesor del mismo Arte.



Componese vna Republica de varias, y diferentes facultades, vnas para el decoro, y decencia del habito, y adorno de la persona; otras para lo Moral, y Politico del Gobierno; y otras para el Culto, y Adoracion del Supremo Señor; vnas mecanicas, y otras liberales. Pero siendo así, que todas las cosas tienen principio, medio, y fin, es fuerza considerar, que no es facil llegar al fin deseado de la inteligencia de ninguna, si no se toma primero el principio, y medio, que se hallará en la provechossima Arte de imprimir los libros; o en estos, como fruto producido della. De cuya invencion, y aumentos determino

A

tra-

Del contar el original, y otras advertencias necesarias.

No es posible que siempre haya tanta copia de letra en las fundiciones, que sea suficiente para poderse componer sin contar: porque si se hacen libros de a folio, que lo ordinario son de tres o cuatro pliegos en cuaderno: y de a cuarto, que casi siempre son de a dos, no parece puede haber fundiciones que sean suficientes para que se deje de contar. Cuando se pueda excusar la cuenta, y componer seguido, no hay nada que la composición quede más igual, y más agradable a la vista: lo que no se goza en el libro que se compuso contado, porque como no son Ángeles los que cuentan, es fuerza que una, u otra vez salga la cuenta larga o corta; y habiendo de remediarse la larga con tildes, y la corta con espacios (si ya no se valen de otros medios feos, y no permitidos, que no los especifico porque se olviden si es posible) queda lo impreso con notable fealdad, que motiva a que el libro le arrimen, y dejen de leerle. Y esta desapacibilidad es en tanto verdad, que vi Imprenta que vino de Holanda a España (y está todavía en ser) cuyas fundiciones no traían tildes porque no las usase el que compusiese con ellas. Reprobado gusto, por muchas razones que yo diera, si me fuera preguntado. En efecto es preciso que el impresor sepa contar para lo que se le ofreciere; y habiendo de hacerlo, puede pasar la vista por estas advertencias.

En habiendo de hacerse cualquier obra, o libro de las medidas dichas arriba, lo primero es ver qué planas hacen forma, para saber cuáles han de quedar contadas. Supongamos que se quiere hacer un terno de a folio, cuya forma de adentro (que es regularmente la primera por donde se empieza) es la seis, y siete; luego es preciso, que las cinco primeras queden tanteadas, o contadas. Hácese un libro de a cuarto, dos pliegos en cuaderno, su forma primera es seis, y siete, diez y once; luego las tanteadas serán las cinco primeras y en componiendo las dos siguientes, se tantearán la ocho, y nueve, para acabar la forma componiendo la diez y once. Con estos ejemplos dicho se podrá discurrir en los otros casos en que se haya de contar en tanta diversidad de cuadernos como se puede ofrecer, y aun en impresiones de a octavo, y dieciséis.

Si lo que se ha de contar son versos, no tiene dificultad alguna, pues contando cada verso por un renglón, está ajustado: salvo si son Comedias, que en este caso se ha de tener atención a las salidas, y al verso en que hablan dos, o tres personas, y cuando no cabe en uno, se puede aquel verso poner en dos, o en tres renglones.

Si el original que se ha de contar es impreso, y viene renglón por renglón, tampoco tiene dificultad: pero si no viene de este modo, se ha

de componer algunos renglones, para ver si de ocho renglones se hacen siete, de cuatro cinco, o de cualquier modo que viniere, haciéndose de más menos, o de menos más, de ese modo se ha de contar; en cuyas cuentas no me parece que habrá necesidad de tratar más de ellas.

Lo que tiene más embarazo, y en que se conoce la destreza del Impresor, es cuando el original es manuscrito: porque aunque más igual sea la letra, no dejan unos trozos de una cabeza, o plana, ir más abiertos o más cerrados que otros: y en este caso lo que yo estilo es, si la cabeza es pequeña, de doce, o trece renglones, contar las letras del uno, que ni sea de los más abiertos, ni de los más metidos, medio entre los dos extremos, y supongamos que en este renglón hallo cuarenta y cuatro letras, y los que tengo de ir componiendo tienen treinta y seis no más; de treinta y seis a cuarenta y cuatro van ocho, que tiene de más cada renglón del original; ocho veces cuatro treinta y dos, que hacen un renglón menos cuatro letras, y así en este caso diré, que viene de cuatro letras, y por las cuatro letras que sobran, crecer, o no crecer en el fin de la cabeza un renglón, si se juzgare que es menester. Si la cabeza, o plana es grande, y se halla diferencia en la letra, he contado siempre las letras de tres renglones de diversas partes de la plana, y si al primero le hallo, digamos con cincuenta y dos, al segundo con cuarenta y seis, al tercero solo con cuarenta, digo: seis letras que le sobraron al primero, son las que le faltan al tercero, para que todos tres iguallen con el segundo, que tiene cuarenta y seis; y hago juicio, que este número de letras tendrán poco más o menos los renglones de aquella plana, y conforme a ello hago mi cuenta: en la composición tiene cada renglón cincuenta y cuatro letras, que son ocho más de cuarenta y seis que tendrá el original; siete veces ocho cincuenta y seis, que hacen un renglón poco más: y así diré, que se ha de contar de siete seis. Ahora entra el ver, si en el original hay algo borrado, o añadido entre renglones, o en la margen, que llamamos lardones: en este caso entra el buen discurso del que cuenta, tanteando hasta dónde puede llegar cada renglón en estos lardones, o contando las letras de ellos, o como cada uno mejor le hallare: y en contando tantos renglones como ha menester para su plana, hacer con la pluma su señal de 2.A. ó 3.B &c. que es la plana que se ha de seguir contando, o componiendo; y si la plana que se señala ha de tener folio, como siempre le tienen las nones, y en muchas obras también las pares, ponérsele también junto con la señal, en esta manera: 3.C.10. Y de aquí se puede colegir en la forma que se ha de contar en cualesquiera cosas que se ofrezcan.

Ya que esté contado el cuaderno, lo que se necesita saber es, en llegando el caso de componerse las planas contadas, ver cómo se han de

ajustar, de forma que no les falte, ni les sobre, a que llamamos, hacer la conclusión. Lo más ordinario es contar las cinco planas primeras del cuaderno, y de estas la que primero se empieza a componer es la cinco: ya que tengo hechos algunos renglones de ella, voy mirando cómo me ha entrado; si bien, prosigo componiendo, hasta llegar a la primera, o segunda cabeza, o fin de la plana, y ver si ha venido bien. Si sobrase, a que llamamos apretado y es poco, hacer de cuando en cuando una tilde; si fuera mucho, recontar las cuatro planas antecedentes, porque suele suceder estar contado en unas partes breve, y en otras largo; y si se hallara así, compartirlo de modo, que sacando renglones del principio de la cinco para poner en el fin de la cuatro, se ajuste de forma, que venga toda la composición igual: porque lo que hacen algunos, que no se atreven a pasar de las señales, y ajustan cada plana precisamente con su señal, de más de fatigarse mucho, queda la composición feísima, porque si la cinco está contada breve, y la cuatro larga, va ésta llena de espacios, y la cinco de tildes, que es notable disonancia, y poco curia del Impresor. Si por desgracia está toda la cuenta breve, valerse de tildes y de algunas abreviaturas, como nuestro señor N.S., Don D., San S. y otras de este género, procurando siempre, que no lleven las planas renglón de más, porque es malísimo; y si la necesidad fuera tan grande, que no se puede excusar, hacer en todo caso, que la plana de la vuelta lleve otros tantos renglones, porque si la tres (digamos) tiene treinta y ocho, y la cuatro treinta y nueve, es cosa insufrible. Si acaso saliera la cuenta a lo largo, que es cuando faltan renglones, meter en cada coma dos, o tres espacios, guardarse de hacer tildes, y no abreviar ninguna palabra; y gobernarse en el ajuste de las planas, con las mismas circunstancias que queda dicho cuando sale breve la cuenta.

Si es preciso en la justificación de un renglón meter muchos espacios, téngase advertido, que en las comas, dos puntos, y punto y medio, admiración, interrogante, y paréntesis cuando cierra, permite un espacio antes, y dos después; pero cuando el paréntesis empieza ha de ser dos antes, y uno después: si acaso hubiera punto final, antes que se pongan espacios en otras partes, es acertado poner en él un cuadretín.

Progetto grafico e impaginazione: Carolina Valcárcel
(Centro para la Edición de los Clásicos Españoles)

1^a edizione, aprile 2012
© copyright 2012 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nell'aprile 2012
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-430-6450-2

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso
interno o didattico.