



Anna Giulia
Cavagna
*La tipografica
professione
di Niccolò Capaci*

EDIZIONI SYLVES-RE BONNARD

Anna Giulia Cavagna

*La tipografica professione
di Niccolò Capaci*

EDIZIONI  SYLVESTRE BONNARD

In base alle leggi sull'editoria ogni riproduzione di quest'opera anche parziale e realizzata con mezzi fotomeccanici e/o su supporto informatico, è illegale e vietata.

Il volume è pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi dell'Aquila, Dipartimento di Culture Comparate rientrando nel progetto di ricerca interuniversitaria cofinanziato dal Ministero cofin 2002.

Progetto grafico e copertina: Gregoriotti Associati srl
Fotolito: Cromographic - Milano
Stampa e legatura: Monotipia Cremonese - Cremona

© 2005 Edizioni Sylvestre Bonnard sas, largo Treves 5, 20121 Milano
bonnard@tiscalinet.it - <http://www.edizionibonnard.it>

ISBN: 88-86842-98-8

INDICE

| | |
|---|----|
| Il Manuale tipografico di Niccolò Capaci di <i>Anna Giulia Cavagna</i> | 7 |
| <i>Tavole</i> | 31 |
| Breve notizia della tipografica professione | 39 |
| <i>Nota alla trascrizione</i> | 71 |
| <i>Indice dei nomi e degli argomenti</i> | 73 |
| <i>Tavole delle casse tipografiche</i> | 76 |

IL MANUALE TIPOGRAFICO DI NICCOLÒ CAPACI
di Anna Giulia Cavagna

All'interno della storia del libro tra le posizioni più problematiche da ricostruire, decifrare e comprendere, per mancanza di fonti, c'è la percezione o l'apprezzamento che il pubblico d'antico regime potesse nutrire non tanto della utilità della stampa, quanto della rispettabilità e importanza dei suoi operatori. Non sempre era chiaro quando un tipografo era buono o cattivo e soprattutto in relazione a che cosa si esprimeva tale giudizio (se al prodotto fabbricato o al contenuto divulgato o alla fortuna economica cumulata dall'artigiano). Le categorie di considerazione del mestiere erano un coacervo di valori morali, economici, ideologici non sempre coerenti con la sostanza effettiva dell'attività svolta. Per molti secoli non si conosce alcuna precettistica a stampa sul mestiere, che si imparava facendolo, e in Italia tale mancanza si protrae sino all'Ottocento inoltrato. Se gli insegnamenti orali impartiti agli apprendisti nel corso del loro tirocinio includessero anche consigli pratici, ma dai risvolti etici, su come formare un tipografo professionalmente consapevole e di apprezzabile carriera oltre che capace nel proprio lavoro, non è dato sapere. Il documento qui esaminato risponde in parte a tali quesiti e, pur nella sua brevità, sembra rilevante: è il secondo manuale tipografico che si conosca redatto in lingua italiana e verosimilmente il più antico.

Il manoscritto ora presentato reca al titolo la data 1820, da intendersi con ogni probabilità, considerato anche l'aspetto della grafia molto spaziata, di grandi dimensioni, già più simile ai modelli della prima parte del XIX secolo che non a quelli settecenteschi, come anno di trascrizione o ricopiatura da un originale scomparso. È anonimo. È attribuito, dalla letteratura critica locale maltese, e poi anche in sede bibliografica, al tipografo settecentesco Niccolò Capaci, di origini siciliane ma attivo sull'isola dal 1756 al 1772¹. La disposizione della scrittura nella pa-

¹ [William Zammit], *Con licenza de' superiori. Printing in Malta during the Seventeenth and Eighteenth centuries. An exhibition of works printed in Malta during the rule of the Order of St. John of Jerusalem from the National Library of Malta collections, held on the occasion of the 350th anniversary of the introduction of printing to Malta*, Valletta, The

gina, il particolare modo di impostare i titoli separandone le parti principali con filetti, usati anche per chiudere ciascun capitolo, richiama infatti, insieme alla disposizione di una parte della materia, certa trattatistica settecentesca di contenuto tipografico, mentre le titolature ricordano nella loro resa grafica e talora terminologica quelle presenti nell'inedito settecentesco di Pierr Cot, *L'origine et les progrès de l'art d'écrire*, steso prima del 1712².

Capaci era arrivato a Malta per interesse e intercessione delle autorità locali desiderose di reimpiantare una tipografia sull'isola che ne era da tempo priva e che a lungo aveva commissionato lavori in Sicilia e nel Napoletano. L'evento è registrato in un'opera di erudizione locale: *In oggi trovasi aperta la Stamperia sin dal mese di Giugno dell'Anno 1756 a pubblico beneficio, in questo Magistral Palagio di Sua Altezza serenissima, con somma generosità dell'eminentissimo e Serenissimo Signore Fra D. Emanuele Pinto [...] che la fece introdurre in questo suo felicissimo dominio*³; è celebrato anche in un sonetto attribuibile allo stesso tipografo che si firma con le proprie iniziali⁴. Egli proveniva da Catania, dove già un altro artigiano era stato in precedenza interpellato per un trasferimento poi non conclusosi, e da dove nel 1757 proverranno anche i caratteri usati da Capaci per rimpiazzare le povere dotazioni maltesi⁵. Non si conoscono precedenti biografici nella sua terra d'origine, né risultano notizie certe di lui dopo il suo rientro in Sicilia nel 1772, determinatosi a seguito di una controversia avuta con un collega e dipendente tipografo maltese che generò l'intromissione del Gran Maestro dell'Ordine di S. Giovanni e delle autorità locali⁶. A seguito dell'in-

National Library of Malta, 1992c., p. 21; Alfredo Serrai, *Storia della Bibliografia* 11 voll. Roma, Bulzoni, 1988-2001, vol. x p. 327. Nessuna delle indagini svolte in occasione del presente lavoro ha fatto emergere elementi che potessero variare tale attribuzione.

² Philippe Guérin, *L'origine et les progrès de l'art d'écrire et d'imprimer avec les aphabets de chaque nation* de Pierre Cot, in "Bulletin du bibliophile" (1999) 1, pp. 46-67. La prima menzione di questo manuale, che fu stampato solo per qualche foglio, prima della morte dell'autore fonditore di caratteri, è di P.S. Fournier, cfr. sotto nota 21.

³ Cfr. *Sonetto in lode di Sua Altezza per l'introduzione della stampa in Malta*, in Malta, 1756 riprodotto in Edgar Parnis, *Notes on the first establishment development and actual state of printing press in Malta*, Malta, Government Printing Office, 1916, Appendice, per la citazione nel testo cfr. Ignazio Saverio Mifsud, *Biblioteca maltese parte prima che contiene l'istoria cronologica e le notizie delle persone e delle opere delli scrittori nati in Malta e Gozo sino all'anno 1650, dell'avvocato Mifsud*, In Malta, nel Palazzo e stamperia di S.A.S. 1764, Per Niccolò Capaci Suo stampatore, *Con licenza de' Superiori*, 4°, [28] xxiv, 437 p., a p.vii segnata §1v. Sull'autore cfr. [William Zammit], *Ignazio Saverio Mifsud, 1722-1773: commemoration by the Malta Historical Society*, [Valletta], Malta Historical Society, 1997.

⁴ Il catanese interpellato era Antonio Bisagni. La dinastia Bisagni fu operante per l'intero secolo, cfr. Niccolò Domenico Evola, *Ricerche storiche sulla tipografia siciliana*, Firenze, Leo S. Olschki, 1940 p. 194; *Edizioni catanesi dei secoli XVII-XVIII possedute dalla biblioteca Centrale della regione Siciliana*, Palermo, Regione Sicilia, Assessorato Beni culturali, dipartimento Beni culturali - Biblioteca centrale della regione di Palermo, 2003.

⁵ Zammit, *Con licenza de' superiori*. Printing cit. p. 21 da integrare con Alberto A.

cidente, per il quale il Capaci fu imprigionato con una accusa che potremmo modernamente qualificare di diffamazione, il tipografo venne rispedito in Sicilia e la bottega maltese data in gestione ad altri⁶.

All'inizio dell'Ottocento, tuttavia, risulta essere attivo nell'isola un omonimo libraio o corrispondente, incaricato della diffusione dell'opera bilingue (francese e latino) attribuita a Antoine Marie Héron de Villefosse (1774-1852), *Essais sur l'Histoire de la révolution française... par une société d'auteurs latins. Nouvelle édition précédée de quelques*

Gauci, *Origine e sviluppo della stampa in Malta durante il governo dell'Ordine Gerosolimitano*, in "Archivio storico di Malta" VIII (1937), pp. 178-217, pp. 101-103; cenni anche in Douglas Crawford Macmurtrie, *A Memorandum on early Printing on the island of Malta, with bibliographical notes on issues of the early Maltese press represented in American libraries*, Chicago, privately printed, 1936, p.7; Colin Clair, *The spread of Printing, Eastern emisphere. Malta*, Amsterdam, Vangendt & co.-London Routledge & Kegan Paul, New York, Abner Schram, 1969, pp. 15-17; Giuseppe Pugno, *Trattato di cultura generale nel campo della stampa*, 4 voll., Torino, Società internazionale 1968, vol. 4 pp. 129-131. Nulla aggiungono Giuseppe Maria Mira, *Bibliografia siciliana ovvero gran dizionario bibliografico delle opere editte e inedite antiche e moderne di autori siciliani o di argomento Siciliano stampate in Sicilia e fuori*, 2 voll. Palermo, 1873-81; Camillo Minieri Riccio, *Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di Napoli*, Napoli, tipografia dell'Aquila, 1844 o Luigi Scuderi, *Le biografie degli illustri catanesi del secolo 18*, Sala Bolognese, A. Forni, 1975.

⁶ Notizie sulla tipografia maltese - e sui suoi frequenti e duraturi contatti con quella siciliana - in National Library of Malta (d'ora in poi NLM) mss. 1027 contenente le note del magistrato Parnis sull'introduzione della stampa - segnalato anche in Cesare Vassallo, *Catalogo dei codici e dei manoscritti inediti che si conservano nella pubblica biblioteca di Malta*, in "Archivio storico maltese" (1939), pp. 283-380; (1940) p. 270 - poi confluite nel suo lavoro (cfr. sopra nota 3); registrazioni diverse di permessi di stampa sono menzionate in Stanley Fiorini cfr. oltre, nota 15. Cfr. anche Christoph Friedrich Schlienz, *The Liberty of Publishing in Malta, with especial regard to Religious Publications*, Malta, 1839; William Zammit, *Catalogue of the records of the Order of St. John of Jerusalem in the national library of Malta*, Malta 1990; idem, *Communicating a New Regime: The Maltese Printed Product during the French Occupation (1798-1800)*, in "The Proceedings of History Week" (1999), pp. 1-52; *Malta e Sicilia, continuità e contiguità linguistica e culturale*, a cura di Rosaria Sardo, Giulio Soravia, Catania, Culc, 1988; Silvana Casar, *Catania, l'economia tra il 17. e il 20. secolo*, Catania Le Nove Muse, [2000]; Oliver Friggeri, *La cultura italiana a Malta. Storia e influenza letteraria e stilistica attraverso l'opera di Dun Karm*. Introduzione di Franco Lanza, Firenze, Leo S. Olschki, 1978 p. 9-13; Raffaele Grillo, *Un pernicioso contrasto tra la Malta dei cavalieri e il re di Sicilia (1745-55)*, in "Melita Historica" 8 (1981) 2 pp. 125-132.

Per un quadro storico dell'isola all'epoca del Capaci e le relazioni con l'Italia cfr. Jacques Godechot, *Histoire de Malte*, Paris, Puf, 1970; Ernie Bradford, *Lo scudo e la spada. Storia dei Cavalieri di Malta. Le carovane, dal diario inedito del nobile Girolamo di Coloredo (secolo XVII)*, Milano, Mursia, 1975; *Sicilia e Malta*, a cura di Giorgio Simoncini, Firenze, Leo S. Olschki, 1997 (sugli episodi di pirateria settecentesca); Carlo Marullo Condojanni, *La Sicilia ed il sovrano ordine di Malta*, Messina, Grafiche La Siciliana, 1953; utile per i personaggi coinvolti nelle pubblicazioni maltesi anche R. Bonnici Mifsud, *Dizionario bjo-bibliografiku nazzjonali*, Malta, Dipartiment ta' l-Infommazzjoni, 1960; Albert E. Abela, *Grace and glory. Malta: people, places & events, historical sketches*, [Valletta], Progress Press, 1997; Ugo Fera, *Regno di Napoli e delle Due Sicilie. Con l'aggiunta di Corsica, Malta e Sardegna. Repertorio bibliografico*, 3 voll. e 2 appendici, Salerno, 1987-1999.

réflexions sur les principes de la philosophie moderne, extraites du discours préliminaire de trois siècles de la Littérature française, un'edizione che al frontespizio, datato 1803, reclamizza una distribuzione presso svariati librai a Roma, Londra, Dublino, Lisbona, Berlino, San Pietroburgo, e uno appunto anche a Malta, di nome Capaci⁷.

Nei sedici anni di attività al servizio dell'Ordine dei Cavalieri, che in parte lo stipendiavano e sovente erano i patrocinatori e i finanziatori delle opere da lui stampate, il tipografo produsse una trentina di pubblicazioni registrate dalla critica, di vario tenore anche occasionale, tutte in latino o italiano, benché alcune siano di fatto traduzioni dallo spagnolo e dal francese. Sono opere di erudizione, storia e celebrazione legate al territorio (descrizioni antiquarie, sommosse di schiavi locali, eventi naturali come i terremoti), oppure legate ai bisogni amministrativi dell'Ordine e dei suoi regolamenti militari e delle relative cancellerie; opere di teologia, medicina (farmacologia, anatomia, testi amministrativi per il Collegio dei Medici e il relativo ospedale, di dietetica sul cioccolato), teatro (commedie e drammi in musica, serenate, un'opera del Metastasio); opere legate ai bisogni parentetici, religiosi, della diocesi di Malta (messali e breviari, scritti di devozione e pietà popolare, sui sacramenti), infine opere di bibliografia e educazione (grammatiche latine per la scuola, corsi di studi, istoria letteraria). A volte riprese alcuni classici dal passato tipografico maltese, ripubblicando testi importanti per la letteratura locale⁸.

L'interrogazione degli opac in linea ha consentito il recupero della notizia di altre pubblicazioni, una ventina circa, risalenti all'intero periodo di permanenza lavorativa di Capaci a Malta, di genere occasionale, di poche pagine, celebrative di particolari festività religiose⁹, come pure di qualche opera su temi di più vasta portata e diffusione: ana-

⁷ Non ve n'è traccia in *Fatti per sapere. Editoria e stampa in Sicilia fra Otto e Novecento*, Palermo, Edizione Grifo - Fondazione culturale Lauro Chiazzese - Sicilcassa, 1989 e neppure nel resoconto di Josiah Rees, Mercante a Malta *Memorial to Capt. Boyle 1804*, in London, British Library (d'ora in poi BL) Mss. Add. 34926 c. 253; Thomas Crotat, Mercante a Malta *Memorial to Capt. Boyle 1804* Mss. Add. 34926 c. 253.

⁸ Zammit, *Con licenza de' superiori*. *Printing* cit. p. 31-38. I disordini locali non erano infrequenti. cfr. David Borg Muscat, *Reassessing the September 1775 Rebellion: a Case of Lay Participation or a 'Rising of the Priests'?*, in "Melita Historica. Journal of the Maltese Historical Society" 13 (2002) 3 pp. 239-252, dato che l'Ordine aveva la facoltà di detenere schiavi, cfr. Alessandro Bonnici, *Due secoli di storia Politico-religiosa di Malta nel fondo Barberini latino della Biblioteca Vaticana*, in "Melita Historica. Journal of the Maltese Historical Society" 4 (1967) 4 pp. 229-256, sull'importanza in generale di *breviari* e *officia* nella tipografia cfr. Paul F. Grendler, *L'inquisizione romana e l'editoria a Venezia, 1540-1605*, Roma, Il Veltrò, 1983, pp. 238-250 e bibliografia relativa.

⁹ Si tratta di alcuni *officia* (*Officium s. Stanislai Kostkae* 1766, *Officium S. Cordis* 1771, *Officium proprium S. Rochi*, c.1772), di una *translatio almae domus B. Mariae Virginis*, s.d., c.1770 e di stampe celebrative per le festività di *S. Camilli de Lellis*; *S. Elisabethae matris S. Joannis*; *S. Silvestri abbatis*; *S. Fidelis a Sigmaringa*; *S. Joanni Cantii*; *S. Leopardi*; *S. Philippi de Argyrone*; *S. Felicis a Cantalicio*; *S. Zachariae confessoris*.

tomia (G. Locano 1761), teologia, religione (I.S. Mifsud, *Series canonorum*, 1757; F. Samut 1759; G.A. Ciantar 1762; A.M. Petroni 1765). Altre integrazioni vengono dagli spogli dei fondi archivistici ma non alterano la prospettiva strumentale e di servizio alla società maltese entro cui collocare il lavoro di Capaci.

Tra le più interessanti produzioni di Capaci dal punto di vista bibliologico vi sono alcune pubblicazioni che fanno ricorso a caratteri rossi e neri e ad un discreto apparato di fregi e iniziali ornate. La stampa a due colori è testimoniata fra l'altro dalla pubblicazione: *Officia propria Sanctorum a clero saeculari et regulari et ab omnibus utriusque sexus qui ad horas canonicas tenentur, pro commodori uso in hac insulae Melitae et locis eidem adjacentibus recitanda* uscita nel 1758¹⁰.

L'esempio forse migliore, degli esaminati, per varietà di caratteri è, invece, la *Biblioteca maltese dell'avvocato Mifsud parte prima*, In Malta, nel Palazzo e stamperia di S.A.S. 1764, Per Niccolò Capaci Suo stampatore, *Con licenza de' Superiori*¹¹ che esibisce - ad esempio a c.[3] - iniziali istoriate a doppio filetto con motivi architettonici di gusto un po' barocco ma gradevole. Raffigurano angolature paesaggistiche di borghi tipicamente mediterranei, con casette dai tetti poco spioventi, prospettive di strade acciottolate e solatie, poca vegetazione, visuali di archi, torri, ruderi, scorci urbani; queste iniziali ritornano anche in altre pubblicazioni¹² ed erano state anticipate, nella tematica architettonica, da un fregio molto elegante usato da Capaci nell'aprile 1758, in chiusura del proprio *Avviso alli Signori Stampatori, e librari, d'Italia, e Sicilia*.

Si tratta di un foglio (29x38cm) interessante per comprendere la competenza tipografico-editoriale e le iniziali mire lavorative di Capaci, forse inappagate nell'ambiente in cui si trovò ad operare¹³.

¹⁰ L'edizione, in 8° e di 224 pagine, era conservata in un esemplare alla British Library, con segnatura di collocazione 3366.aaa.22 (1), prima che venisse distrutta durante un bombardamento della Seconda guerra mondiale; Zammit registra invece, parzialmente stampate con caratteri rossi, le *Missae propriae sanctorum celebrandae ab Ordine Hierosolymitano vel a clero diaecesis Melitensis*, sempre del 1758 ma di sole [14] + 28 pagine.

¹¹ È un volume in 4°, [28] xxiv, 437p., dedicato c.[3] al nipote di papa Clemente XIII, cardinal Carlo Rezzonico di cui esiste ritratto c.[2], recante un esteso imprimatur (le *Approvazioni*, c. [4] datate 31 gennaio 1764 sono poi seguite dalle firme del vicecancelliere, dell'inquisitore generale e del vescovo di Malta). L'autore era consultore del S. Ufficio e protonotario apostolico.

¹² Per esempio in Giuseppe Giacomo Testaferrata, *La Sacra Croce dell'eminentissimo ordine di S. Giovanni Gerosolimitano dissertazione*, Malta, 1760.

¹³ I problemi di stampa e relativa censura sull'isola, come altrove, si intrecciano con quelli inquisitoriali, per i quali, oltre Joseph F. Grima, *Printing and censorship in Malta, 1642-1839: a general survey*, Valletta, Valletta Publishing, 1991, e le sterminate fonti dell'archivio dell'Inquisizione Maltese alla cattedrale di Medina su cui Charles Cassar, *The Inquisition Tribunal and the Hospitaller Order of St. John* in "Melita Historica. Journal of the Maltese Historical Society" 71 (1993) pp. 159-95. Alessandro Bonnici, *L'Inquisizione di Malta (1561-1798). Riflessioni critiche circa il materiale edito e inedito*, in "Melita Historica. A Scientific Review of Maltese History" 5 (1968) 1, pp. 3-31, Adrianus Koster, "The

Informava i colleghi, in quella sorta di lettera circolare, dell'apertura recente della propria stamperia maltese, ne pubblicizzava la dotazione materiale elencandone le forniture (cinque diverse sorti di caratteri, Canoncino, Testo, Silvio, Filosofia e Garamone; svariate "miniature, fregi, lettere iniziali") e ne esplicitava le attese: aveva "l'ambizione di servir per istromento alla Repubblica Letteraria". Conseguentemente sollecitava ai colleghi l'invio di informazioni sulle loro giacenze librerie e le disponibilità recenti, prefigurando possibili ordinativi; reclamizzava due proprie stampe di fresca data, precisandone prezzo, formato e caratteristiche (bibliologiche e editoriali); adombrava un possibile commercio, anche di scambio. Coltivava dunque un concreto programma di lavoro da perseguire e chiarezza di intenti; mostrava il desiderio di aprire collaborazioni e farsi pubblicità, contribuendo a inserire Malta nel circuito del commercio librario continentale; di voler trattare con altri paesi, vestendo i panni del libraio che, sebbene con motivazioni economiche e per obbiettivi pratici, attua pratiche che si rivelano di intermediazione culturale¹⁴. Confermava di voler uscire dall'isolamento cui sembrava topograficamente destinato, confidando su una certa solidità aziendale garantita dalle prevedibili commesse che il Gran Maestro dell'Ordine e la società maltese nel loro insieme avrebbero assicurato all'inizio¹⁵.

Knights' State (1530-1798). A Regular Regime, in "Melita Historica" 8 (1983) 4, pp. 299-314, sono utili anche i documenti manoscritti ora in BL. Ad un primo controllo fra le testimonianze cronologicamente coerenti con l'attività di Capaci, (cfr. Giuseppe Livizzani *Letters to the inquisitor of Malta 1740* BL, Mss. Ital. Add. 20587 ff. 79-122; Filippo Monti *Letters to the Inquisitor of Malta 1737-1744* BL, Mss. Ital. Add. 20587, Mss. Add. 20588 passim; Luigi Gualterio *Letters to, from Abbé de Villevielle 1754-1759* BL, Mss. Ital. Add. 20669) non è emerso alcun dato a lui riferibile. La silloge più recente su tali problemi in Europa sono le pagine che vi dedica Frédéric Barbier, *Storia del libro. Dall'antichità al xx secolo. Postfazione di Mario Infelise*, Bari, Dedalo, 2004, passim. Durante la permanenza di Capaci sull'isola inquisitori furono mons. Angelo Durini, delegato apostolico, (cfr. Alexander Bonnici, *Malta dai Manoscritti della Stanza Storica dell'Archivio della Congregazione della Fede*, in "Melita Historica. Journal of the Maltese Historical Society" 13 (2002) 3 pp. 229-238) e Giovanni O. Manciforte. La corrispondenza di entrambi è conservata in Vaticano (mss. 126-134), cfr. Alexander Bonnici, *Il fondo "Malta" della segreteria di Stato nell'archivio segreto vaticano* in "Melita Historica" 10 (1991) 4, pp. 375-411.

¹⁴ Cfr. nota 17. Si conoscono almeno due casi, cronologicamente posteriori alla sua vicenda tipografica, in cui pubblicazioni di interesse locale (libri o incisioni) ebbero emissioni diverse, con impressioni straniere (Italia, Inghilterra) e adattamenti nell'isola o viceversa; cfr. Paul Cassar, *John Hookham Frere in Malta (1821-1846). A Link with our Social and Cultural Past*, in "Melita Historica. Journal of the Maltese Historical Society" 9 (1984) pp. 49-73; Albert Ganado, *The funeral of Angelo Emo in Malta in 1792: a pictorial record*, in "Proceedings of History Week" 1993, pp. 151-180.

¹⁵ La popolazione locale ammontava a circa sessantamila unità ma la natura particolare dello Stato e dei suoi abitanti, legati per parentela e provenienza a svariati paesi europei, poteva garantire una teorica diffusione ad ampio raggio, cfr. Stanley Fiorini *Status Animarum I: A Unique Source for 17th and 18th Century Maltese Demography*, in "Melita Historica. Journal of the Maltese Historical Society" (1983) 4 pp. 325-343.

Si conoscono sue tirature anche elevate, specie per i fogli volanti di circolazione popolare (cantate, canzoni che accompagnavano le frequenti esibizioni del Maestro di Cappella¹⁶) o per opere di cui si sperava uno spaccio continentale e delle quali lo stesso autore ritirava (come compenso) una parte.

La sua officina contava sul principio, in aggiunta alle sue prestazioni, su due maestranze: un torcoliere e un praticante cui s'aggiunsero nel corso degli anni Sessanta del Settecento un altro sotto-torcoliere, un assistente stampatore, infine un nuovo operaio, per un totale di cinque o sei lavoranti, che nel 1771 ascese a undici dipendenti¹⁷.

L'incremento avvenne quasi certamente in concomitanza con la progettazione della stampa di una ragguardevole opera illustrata (con almeno 25 incisioni), costosamente allestita per volontà dell'Ordine (carta francese, caratteri e fregi nuovi, torcolieri interpellati dall'estero, compositori appositamente addestrati per il maneggio dell'alfabeto greco), di cui si diede avviso nel 1769 ma che apparve, dopo tormentate vicende finanziarie, a nome del tipografo suo successore, quando Capaci aveva già lasciato l'isola¹⁸.

La progettazione dell'importante pubblicazione da prodursi localmente, e la derivante necessità di utilizzare personale esperto; le limitazioni dell'ambiente maltese, che non consentiva una accurata selezione di manodopera, disagiata in un paese così piccolo, dove pressoché ogni cosa era di importazione e dove non era possibile neppure una rotazione di operai e maestranze, attuabile invece nel continente,

¹⁶ Sulle manifestazioni musicali dell'isola e le pratiche di stampa dei libretti d'opera e di cantate cfr. Franco Bruni, *La Cappella della Musica al Presente l'Ornamento il Più Festevole delle Sagre Funzioni. Musica, Cerimoniale e Teatralità alla Cattedrale di Malta nel XVII e XVIII Secolo*, in "Melita Historica" 12 (1998) 3 pp. 81-308; Joseph Vella Bondin, *The Music of the Knights*, in "Melita Historica" 12 (1999) 4 pp. 73-385.

¹⁷ Gauci, *Origine* cit., p. 192.

¹⁸ Giovanni Antonio Ciantar, *Malta illustrata: ovvero descrizione di Malta isola del mare siciliano e adriatico, con le sue antichità, ed altre notizie, divisa in quattro libri, con le piante di Malta e della sua antica città, e delle isole adiacenti, e con diversi rami, e disegni di medaglie, statue, lucerne, urne, vasi, marmi, ed altri monumenti antichi greci, romani, fenici, punici, ed arabici, con varie annotazioni critiche, ed erudite: libro primo, e secondo, in cui si contengono le notizie indicate nella tavola premessavi, con un indice copioso delle cose notabili, posto alla fine del libro secondo del commendatore f. Giovanfrancesco Abela, vice-cancelliere della Sagra, ed Eminentissima Religione Gerosolimitana; corretta, accresciuta, e continuata dal conte Giovannantonio Ciantar, membro dell'Accademia Reale delle Iscrizioni, e Belle Lettere di Parigi, Socio Colombario, Accademico Intronato, & c.* In Malta, Nella stamperia del palazzo di S.A.A. per f. Giovanni Mallia suo stampatore, 1772. L'opera, in folio, di circa 900 pagine, dedicata al Gran Maestro E. Pinto che l'aveva commissionata con sfarzo, è a lui dedicata e contiene, oltre ad un suo ritratto, molte incisioni, localmente tirate, di mappe di città e porti maltesi. Era stata reclamizzata con apposito avviso nel 1769, quando Capaci era pienamente operante: cfr. *Avviso della stampa da farsi di Malta illustrata*, In Malta, 1769. Sulla vicenda cfr. William Zammit *A bibliography of Giovanni Antonio Ciantar's printed works*, in "Melita Historica" 11 (1994) 3, pp. 281-310.

grazie alla estrema mobilità cui era sottoposta la manovalanza tipografica; la conseguente necessità di dover addestrare personale anche reclutato sul posto, erano tutti fattori concomitanti che potevano spingere chi si trovava a gestire simili emergenze a concepire un agile strumento di tirocinio. L'autore del manuale maltese si mostra infatti tipografo particolarmente sensibile alle svariate occorrenze di un direttore di bottega che debba saper formare i propri collaboratori, esser pratico dei bisogni e degli errori dell'apprendista e delle evenienze di un capo. Capaci si trovava nella condizione di vivere tali urgenze e riconoscersi in quelle qualità e gli si può attribuire la paternità del compendio. La *Breve notizia* è, per lui, espressione tangibile della propria serietà e professionalità, estensione biografica e didattica dell'esperienza lavorativa maturata al servizio dell'Ordine.

Le istruzioni contenute nel manuale riflettono, e tendono a risolvere infatti, le preoccupazioni di un direttore di tipografia, o di un titolare di bottega che svolgendo anche mansioni di proto¹⁹ o correttore o compositore abbia necessità di istruire operai: soccorre sul piano formativo quell'artigiano responsabile del buon andamento del lavoro che nella definizione seicentesca di Moxon veniva denominato *l'anima della stamperia*²⁰.

La cultura di Capaci, le contingenze stesse del suo incarico, non gli consentirono di intendere la propria fatica compositiva come utile per la più larga comunità dei letterati che avrebbero potuto trarre beneficio dalla conoscenza teorica della fabbricazione dei libri, così come aveva invece inteso Fournier pochi anni prima, presentando il proprio lavoro²¹. Nemmeno l'artigiano si pone problemi di lingua, cifra stilistica, genere espressivo, o stile comunicativo, come fece Fertel all'inizio del secolo: il documento congela nelle istruzioni scritte una parte del processo di addestramento orale, distintivo del mondo artigianale dell'an-

¹⁹ È un termine che Capaci non usa mai, (al contrario di altri documenti, cfr. infra e nota 25) il cui significato originario indica il capo degli operai che regola e dirige il lavoro, come risulta in Galileo Galilei, *Discorsi intorno a due nuove scienze*, in Idem, *Opere*, a cura di Franz Brunetti 2 voll., Torino, Utet, 1964, vol. II p. 570.

²⁰ Joseph Moxon, *Mechanick exercises or the Doctrine of handy/works Applied to the Art of Printing*, London, Printed for Joseph Moxon on the West side of fleet-ditch, at the sign of Atlas 1683[-1684] ora disponibile in Idem, *Mechanick exercises on the Whole Art of Printing (1683-4)* edited by Herbert Davis and Harry Carter, London, Oxford University Press, 1958.

²¹ Pierre Simon Fournier, *Manuel typographique utile aux gens de lettre et à ceux qui exercent les différentes parties de l'Art de l'imprimerie*, Paris, Imprimé par l'Auteur, rue des Rostes & se vende chez Barbou rue S. Jacques, 1764-66, [1768] 2 voll., *Avertissement préliminaire*, vol. I pp. v-xxxii. Sull'autore cfr. Bertram Schmidt-Friderichs, *Pierre-Simon Fournier*, Paris, Jacques Damase éditeur, 1991; Ferdinand Baudin, *Pierre Simon Fournier: la typographie absolue in L'effet Gutenberg*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 1994, pp. 213-240. Capaci poteva forse anche conoscere del Fournier, *Table des proportions. Modèles de caracteres d'imprimerie et des autres choses nécessaires audit art nouvellement gravés*, Paris, rues des sept voyes, vis-à-vis le Collège de Reims 1742.

tico regime che era disinteressato ad un pubblico che non fosse il soggetto medesimo del tirocinio²².

L'autore siciliano rivolgendosi non all'apprendista, bensì a chi dovesse gestire praticanti tipografi, instaura un dialogo diretto, seppur ideale, con i propri colleghi e non con le maestranze assunte, confermando la tendenza della manualistica europea ad indirizzarsi, esplicitamente o tramite la pratica dedicataria dei preliminari, proprio a chi praticava il mestiere²³. Evita l'addestramento quasi privato e di limitato ambito famigliare, come fece nel proprio manuale, anch'esso rimasto inedito sino a tempi recenti, Zeffirino Campanini, quasi contemporaneo dell'artigiano di Malta. L'operaio parmense, che pure si propone di istruire il capo di una stamperia arricchendone la formazione professionale, verga alcune pagine iniziali "*A chi legge*" motivando le ragioni di scrittura come scaturite da "*zelo di verità [...] affezion paterna*" e dedica poi conseguentemente la propria fatica al figlio in una lettera d'apertura abbastanza lunga e motivata. Quasi infastidito dall'idea di una didattica generale Campanini propende per un trapasso delle informazioni all'interno dell'ambito privilegiato ed esclusivo degli affetti e dei patrimoni famigliari: agisce cioè in sintonia con una realtà economica e sociale – inesistente a Malta – che vede ancora operanti con successo la ditta tipografica a conduzione dinastica, in cui il privilegio o l'esclusiva di stampa territoriale è capitale gelosamente custodito da una generazione all'altra²⁴.

La redazione del manuale maltese ha invece, sottesa alla scrittura, l'idea più individualista che il direttore di una tipografia debba esser fie-

²² Martin Dominique Fertel, *La science pratique de l'imprimerie contenant des instructions très-faciles pour se perfectionner dans cet art. On y trouvera une description de toutes les pièces dont un Presse est construite, avec le moyen de remédier tous les défauts qui peuvent y survenir. Avec une Méthode nouvelle & fort aisée pour imposer toutes sortes d'impositions, depuis l'In-folio jusqu'à l'Incent-vingt-huit. De plus, on y a joint des Tables pour sçavoir ce que les Caractères inférieurs regagnent sur ceux qui leur sont supérieurs. & un Tarif pour trouver, d'un coup d'œil, combien de Formes contiendra une copie à imprimer, très utile pour les Auteurs & Marchands Libraires qui font imprimer leurs Ouvrages à leur dépenses. Le tout représenté avec des Figures en bois & en taille douce*, A Saint Omer, par Martin Dominique Fertel, Imprimeur et Marchand libraire, 1723, *Préface*: "*Quant à mon stil, je sçais qu'il est simple, tel qu'il convient à la matière*".

²³ Moxon, *Mechanick exercises on the Whole Art of Printing* cit. Questa moderna riedizione dell'opera è significativamente dedicata dai curatori a Charles Batey tipografo della University Press di Oxford e "organiser of the scientific training of English Printers" ma anche la versione seicentesca era dedicata a illustri personaggi (il vescovo di Oxford, il segretario di stato, e un membro del concilio privato della corona) che per ragioni professionali trattavano anche di problemi della stampa mostrando, nelle parole di Moxon, "*ardent affection to promote Typographie*". Il circuito di circolazione della manualistica tecnico-professionale è dunque ben individuato e ristretto fin dall'inizio ai meri praticanti l'arte o a coloro che ne frequentano i componenti per ragioni professionali e solo nel xx secolo approda in ambito di studio accademico.

²⁴ Conor Fahy, *Istruzioni pratiche ad un novello capo-stampa, o sia regolamento per la direzione di una tipografica officina (1789)*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998.

ro del proprio lavoro e debba saperlo fare bene per trasmetterlo ai dipendenti. Elabora una sistematizzazione della materia tipografica, della gestualità, delle sequenze di movimenti e operazioni, in modo da renderle razionali ed evidenti in primo luogo a chi le deve a sua volta comunicare, avendole compiute personalmente senza magari sopprimerle a fondo le ragioni. Le pratiche raccomandate erano quelle in uso da secoli nelle tipografie italiane, e di cui, in assenza di una consuetudine alla pubblicazione, se ne esortava la divulgazione orale all'interno della bottega. A fine Cinquecento per esempio, fra i numerosi compiti del capo di una tipografia italiana (*protto*)²⁵, elencati in un contratto societario fra un editore-finanziatore e un proprietario di torchi, oltre a quelli di tener *registrata la stamperia*, aver cura dei lavori e degli attrezzi ispezionati regolarmente, sorvegliar il prodotto dei compositori, far eseguire la lettura sulle forme in piombo e i controlli su richiami, segnature e cartulazione, è esplicitamente menzionato anche quello di insegnare ai garzoni.

Il manuale maltese si presenta, fin dal titolo, sintetico, senza divagazioni teoriche o letterarie, fors'anche perché lo scrivente ne era incapace; è veloce ed essenziale, progressivamente articolato in tappe di difficoltà crescente. Non è particolarmente originale e non presenta novità o soluzioni tipografiche raffinate, ma è comunque interessante in quanto prima testimonianza italiana delle cognizioni prioritarie, funzionali ad un apprendimento basilare per sbizzare un garzone apprendista di medio calibro. È, almeno nelle intenzioni e nelle potenzialità autoriali, preliminare e complementare al manuale di Zeffirino Campanini e le parti più interessanti riguardano sicuramente il preambolo, teso a contestualizzare la professionalità dell'artigiano, e dove si discute dell'ordine della cassa. L'opera, per come è giunta, consta di una prefazione in stile discorsivo con brevi notazioni che tendono a inquadrare l'argomento tipografico; otto capitoli di natura tecnica; cinque *avvertimenti*, posti di seguito al capitolo che integrano per significato, che hanno lo scopo di chiarire o approfondire l'esposizione immediatamente precedente e di presentare una casistica altrimenti difficile da generalizzare²⁶.

La struttura dispositiva della materia e la sequenza di presentazione sono in linea con quelle dei più noti manuali europei di contenuto tipografico.

Anche se non è dato sapere se l'autore li abbia conosciuti, è plausibile, tenendo conto anche della provenienza sociale e territoriale dei

²⁵ Genova, Archivio di Stato, notaio Antonio Cogorno 15 agosto 1577; cfr. retro nota 19.

²⁶ Infatti ancora nell'Ottocento una serie di avvertimenti o regole che servono per ridurre ad unità una serie di consigli operativi compare nel primo ed organico manuale tipografico a stampa che l'Italia conosce, quello di Giulio Pozzoli, *Nuovo manuale di tipografia, ossia guida pratica per combinatori di caratteri, pei torcolieri, macchinisti e legatori di libri. Aggiuntavi la memoria sull'uso dei fregi tipografici ecc. Terza edizione riveduta ed ampliata*, Milano, Brigola, 1882, (la prima edizione risale agli anni Sessanta).

membri dell'Ordine di Malta e dei loro rapporti internazionali, che egli abbia potuto aver notizia di quello di Martin Dominique Fertel, di Pierre Simon Fournier le jeune, forse della voce o delle tavole della francese *Encyclopédie*; quasi certamente poteva conoscere il *Dizionario universale delle arti*, rifacimento e traduzione della *Cyclopaedia* di E. Chambers uscita a Londra nel 1728 ma largamente rimanipolata nelle quattro versioni italiane, di cui una anche napoletana²⁷. Un esemplare dell'opera era conservato e registrato alla biblioteca nazionale di Malta ancora a metà Ottocento²⁸.

Copie a stampa del vecchio manuale inglese di Moxon non dovevano circolare facilmente, a quasi un secolo dalla sua pubblicazione, ma il trattatello maltese sembra imitarne l'abitudine di aggiungere alla fine di ciascun argomento svolto in un capitolo, degli avvertimenti in paragrafi separati e susseguenti. Difficile se non improbabile sembra la conoscenza da parte dell'autore dei manuali in lingua tedesca e dell'opera di Alonso Víctor de Paredes, data l'estrema rarità del testo²⁹. In nessuna parte dello scritto maltese vengono comunque menzionati precedenti compendi, al contrario di quanto fece ad esempio Campanini che esplicitamente s'inseriva nel solco della trattatistica francese richiamata.

I *Mechanick exercises* di Moxon dopo i preliminari presentano una discretamente concisa prefazione di taglio storico, in cui si ricostruiscono a grandi linee le vicende gutenberghiane e le diatribe relative. Il primo capitolo è dedicato all'arte della tipografia e si apre con l'*Office of a Master-Printer* descrivendone funzioni e attrezzature: è immediatamente seguito da un *avvertimento*, una serie cioè di integrazioni al tema trattato, che Moxon redige anche dopo altri capitoli, per esempio quello sull'intagliatore e sul compositore. Anche Capaci redige *avvertimenti* dopo il capitolo sulla composizione, e altri ne scrive a corredo del capitolo sulla scomposizione. Anch'egli si premura di vergare una prefazione introduttiva, senza dilungarsi come Moxon o Paredes e senza assumere il tono ideologizzante di Fournier³⁰.

²⁷ Venezia 1748 e 1769; Napoli 1748; Genova 1770-1775, cfr. Calogero Farinella, *Le traduzioni italiane della Cyclopaedia di Ephraim Chambers*, in "Studi Settecenteschi" 16: *L'enciclopedismo in Italia nel XVIII secolo*, a cura di G. Abbattista, (Napoli, Bibliopolis 1996), pp. 97-160.

²⁸ Cfr. *Indice alfabetico dei libri in lingua italiana esistenti nella pubblica biblioteca di Malta*, Valletta, s.t. 1857.

²⁹ Philipp Gaskell, Giles Barber, Georgina Warrilow, *An annotated list of Printers' Manuals to 1850*, in "Journal of the Printing Historical Society" (1968) 4, pp. 11-31; Martin Boghardt, *Der in der Buchdruckerei wohl unterrichtete Lehr-Junge. Bibliographische Beschreibung der im deutschsprachigen Raum zwischen 1608 und 1847 erschienenen typographischen Lehrbücher*, in "Philobiblon" (1983) 1, pp. 5-57; Alonso Víctor de Paredes, *Intitución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*, edición y prólogo de Jaime Moll. Nueva noticia editorial de Víctor Infantes, Madrid, Calambur, 2002 (Biblioteca Litterae 1).

³⁰ Paredes, *Intitución Y origen del arte de la imprenta* cit. c. 5 menziona le opere con-

È questa una parte dell'opera particolarmente notevole (almeno nelle intenzioni se non nella sostanza) ai fini della ricostruzione della cultura, del bagaglio di idee, convincimenti di cui poteva godere un tipografo d'antico regime. Si può supporre che le opinioni di Capaci, che si era formato in ambiente italiano e che aveva costanti rapporti con i librai e gli stampatori della penisola, sintetizzino parte delle convinzioni mediamente diffuse nella società del tempo in materia di stampa, tipografia e relativi operatori.

Nell'elogiare la tipografia quale applicazione pregevole dell'intelletto umano, Capaci le riconosce funzioni di preservazione della cultura e lotta all'ignoranza. Facilita la lettura, eterna la memoria, illumina le menti e ha funzione politico-pedagogica di controllo su nazioni orgogliose o inflessibili; anche se non si capisce bene perché, a meno di non ipotizzare pratiche coercitive di lettura di opere pedagogico-morali, forse consigliata all'interno dell'Ordine dei Cavalieri, la tipografia agirebbe positivamente anche su animi *scostumati*. Non dimentica di essere stato assoldato dall'Ordine dopo una lunga assenza dei servizi di stampa sull'isola e si concede la piccola piaggeria di definire maggiormente nobili quei paesi che installano tipografie al servizio dei governi.

Si esprime con un registro stilistico modesto, ma le idee sono analoghe a quelle che nel resto d'Europa circolavano anche grazie all'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert e che Fournier poneva in apertura del suo *Avertissement* dove la tipografia era intesa utile alla società, perché ne istruiva i cittadini, incrementava le scienze e concorreva ad elevare i soggetti che la praticano e se ne servono³¹.

Tutto lo scritto di Capaci, anche nei paragrafi più tecnici, è sorretto dalla convinzione che la tipografia, o meglio una sua particolare sezione operativa, sia un'arte: in quanto tale sempre la designa, come del resto già fecero Moxon e Fertel³². La considera un'occupazione rispettabile che esige doti e qualità particolari, distaccata dalle attività manuali e sottoposte. Tutte le parole connesse al mestiere (stampa, arte, pro-

sultate per la stesura del quadro cronologico in apertura del proprio lavoro (ove riporta fedelmente le versioni che accreditavano l'invenzione dei caratteri a Fust, o Gutenberg o agli Olandesi, scartando solo quest'ultima ipotesi).

³¹ Fournier, *Manuel* cit... *Avertissement* p. v; in generale cfr. anche *Che cos'è l'illuminismo: i testi e la genealogia del concetto*, introduzione a cura di Andrea Tagliapietre, Milano, Paravia-Mondadori, 2000; la più recente rivisitazione italiana su alcune tematiche dell'*Encyclopédie* è in *Deus ex machina. Macchine e lavoro nell'Encyclopédie di Diderot e d'Alembert*, a cura di Paolo Tinti, Bologna, Pàtron, 2004.

³² Ancora nell'Ottocento italiano tale articolato convincimento sta alla base della definizione del mestiere di tipografo; cfr. Pozzoli, *Nuovo manuale di tipografia*, cit. p. 392: "Dicesi arte la perizia colla quale si conduce un'opera sia della mano, sia dello spirito e della mano e dello spirito insieme, osservando regole stabilite e palesi, oppure regole proprie e segrete di chi attende ad essa. ... Creazione e applicazione dell'intelletto applicata all'utilità dei popoli. Arte è pure quella della stampa e tutto ciò che contribuisce a insegnarla e praticarla".

fessione, torcoliere, giovane, direttore ecc.) sono scritte nel documento con lettera iniziale maiuscola, un espediente forse ingenuo e ridondante, teso però a elevare dalla prosaicità del quotidiano una mansione che riteneva rispettabile.

Per collocare il mestiere nel quadro di una tradizione consolidata e – proprio perché antica – degna di riguardo, Capaci scrive qualche breve notazione sulla sua storia, appigliandosi ad alcune fonti che menziona in forma abbreviata e succinta, scorciando nomi e titoli e mai fornendo elementi bibliografici completi. Banalizzò in parte le informazioni così assunte, snellendole ma dimostrando di averne ritenuto il senso principale. Si servì dell'opera di Laurens Beyerlinck³³ da cui non recepi per intero i riferimenti alla disputa sull'attribuzione dell'invenzione, limitandosi a trarne il nome di Gutenberg cui concede una responsabilità relativa. Integrò la fonte con l'opera, citata anche dal Beyerlinck ma sicuramente anche consultata personalmente, di Jerónimo Osório³⁴ che riferiva invece della tradizione cinese della stampa. Diede credito, ingarbugliandone un po' il tenore ma non il senso ultimo, alle argomentazioni dell'umanista belga circa le distinzioni (per dignità e rilievo sociale) del lavoro tipografico. Beyerlinck distingueva fra impressori o tipografi, che prestano la loro opera da salariati, e librai, che agiscono invece più liberamente *gratia et sumptu*, fra quanti *id quod non erat efficiunt* e coloro che *id quod iam erat commutant*, ponendo in rilievo il valore dell'intervento creativo o decisionale del tipografo ideatore dell'edizione.

Capaci semplifica, anche perché l'applicazione rigida della distinzione sarebbe tornata a svantaggio della propria condizione: ne mutua lo spirito e all'interno della tipografia distingue il lavoro meccanico dei lavoranti torcolieri, definiti impressori, meri esecutori senza creatività e inventiva, che vendono solo la loro forza, e il compositore in grado di

³³ Laurens Beyerlinck, *Magnum theatrum vitae humanae, hoc est, rerum diuinarum, humanarumque syntagma catholicum, philosophicum, historicum, et dogmaticum, ad normam Polyantbeae uniuersalis dispositum ... In hac editione nouissima. SS. pontificum, imperatorum, regum, principum, &c. ad hanc usque diem accessione auctum & ornatum*, 8 voll., Lugduni, sumptibus Joannis Antonij Huguetan, 1678; *Tomus Septimus. Continens literas S. T. V. X. Y. Z.*, Lugduni, sumptibus Ioannis Antonij Huguetan, & Marci Antonij Rauaud, 1665, pp. 235-239. Umanista e sacerdote poligrafo, (1578-1627) si laureò a Lovanio dove (nella biblioteca universitaria) si conservano quasi un migliaio di libri di sua proprietà che costituirono il primo nucleo dell'erigenda biblioteca. Il suo *Magnum theatrum* uscì postumo per la prima volta a Colonia nel 1631 ed ebbe riprese a Lione e Venezia (1678, 1707).

³⁴ Jerónimo Osório (1506-1580), *De rebus Emmanuelis Regis Lusitaniae invictissimi virtute et auspicio annis sex ac viginti domi forisque gestis libri duodecim. Quibus potissimum ea quae in Africa & India bella confecit explicantur...*, Coloniae Agrippinae, Apud Haeredes Arnoldi Birckmanni 1674, riferisce della Cina e degli Sciti a pp. 353-354; umanista portoghese di reputazione europea, vescovo di Silves, scrisse diversi trattati di filosofia morale e politica cristiana, fungendo anche da storiografo del proprio paese e da polemista cattolico.

assumere, almeno nella piccola realtà artigianale nota all'autore, provvedimenti di rilievo che riguardano la manifattura e l'aspetto bibliologico del libro. La sua posizione non è trascurabile, perché fin dalla comparsa della stampa si aprì un articolato, continentale e secolare dibattito sul come qualificare e valutare quel nuovo mestiere all'interno della rigida, e infrangibile, griglia cetuale dell'antico regime e del suo sistema di classificazione di uomini e cose in base a criteri di nobiltà e indipendenza dai bisogni materiali³⁵. Si trattava sostanzialmente di decidere se la tipografia fosse un'arte meccanica oppure se fosse una professione simile a quelle liberali. La tensione riabilitativa di Capaci parrebbe in un certo senso tardiva, ma pochi anni prima un analogo apprezzamento della manualità aveva animato il *Discours préliminaire* nell'*Encyclopédie* di d'Alembert³⁶ e la posizione maltese è interessante perché denuncia un ancora irrisolto, almeno in provincia, conflitto sul piano della rappresentazione e percezione del mestiere tipografico nell'antico regime exeunte.

La questione aveva naturalmente un risvolto molto concreto, economico-monetario: le arti vili inibivano qualunque promozione sociale agli esercenti, vanificando di fatto un loro eventuale arricchimento³⁷.

³⁵ Fra le più antiche asserzioni apparse in una pubblicazione strettamente legata alla storia della tipografia, e non dibattute nell'ambito di altri saggi o in appendice ad altre argomentazioni, cfr. Richard Atkyns, *The Original and Growth of Printing. Collected out of History, and the Record of this Kingdome*. London, Printed by John Streater, for the Author, 1664 p. 8. Sul tema cfr. Anna Giulia Cavagna, *La stampa: nobile arte o alchimia e arte incantata?* in Conor Fahy, *Bibliologia: Marta e Maddalena delle discipline del libro*. Genova, Aib sezione ligure, 1997, pp. 25-31; ead. *Il libro a stampa: Valutazioni e idee del Rinascimento italiano*, in *Lettere e arti nel Rinascimento*, a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Editore, 2000, pp. 415-427; ead., *L'immagine dei tipografi nella prima età moderna*, in *L'Europa del libro nell'età dell'umanesimo*, a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2004, pp. 11-42. La più recente classificazione della tipografia all'interno delle umane attività pare quella di Giuseppe Mira (su cui Maria Teresa Biagetti, *Biblioteconomia italiana dell'Ottocento. Catalografia e teoria bibliografica nella trattatistica italiana*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 89-95) che nel suo *Manuale teorico-pratico di bibliografia*, 2 voll. Palermo, stamperia Piola e Tamburelli, 1861-1863, tav. 136 *Sistema figurato delle conoscenze umane* fa rientrare la tipografia, in quanto scrittura, nelle scienze umane della logica ed in particolare fra quelle che costituiscono *l'arte del ritenere*.

³⁶ *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers recueilli des meilleurs auteurs et particulièrement des dictionnaires anglois de Chambers, D'Harris, de Dycbe, & Par une société de gens de lettre. Mis en ordre & publié par M. Diderot ... M. d'Alembert ...*, Paris, chez Briasson, David, Le Breton, Durand, 10 voll., 1751-1772, t. 1 p. XIII: "le mépris qu'on a pour les art mécaniques semble avoir influé jusqu'à un certain point sur leurs inventeurs mêmes", cfr. Georges Friedmann, *L'Encyclopédie et le travail humain*, in "Annales ESC" 1953, pp. 53-61.

³⁷ Riguardava anche, per esempio, il modo con cui le persone, nobili o non nobili, rustiche o con dignitose mansioni sarebbero state curate dai medici, perché i trattamenti medicali – come già aveva sottolineato Falloppio nel Cinquecento – dovevano rispettare la qualità delle persone: cfr. William Eamon, *Science and Popular Culture in Sixteenth Century Italy: the "Professors of Secrets" and their Books*, in "The Sixteenth Century Journal" XVI 4, 1985, pp. 471-486, p. 481.

Era materia dibattuta anche in sede di cultura giuridica dai moralisti. Il diritto canonico consentiva alle professioni liberali di svolgere eccezionale attività lavorativa anche nelle festività o nei giorni di solito dedicati al riposo, ma non altrettanto era permesso ai dipendenti o salariati per umili e servili incombenze meccaniche³⁸.

Capaci nomina, senza riferirlo in estenso, il teorico Paul Layman secondo il quale "*quae corporis commoditatibus inservientia ignobiliora sunt per servos exerceri solita ujusmodi sunt arare fabricare etc. [mentre] quae animam excolendum spectant ideoque libero nomine digna censentur, ut loqui, legere, scrivere, docere*" e menziona il consultore del Regno di Sicilia, Antonino Diana, secondo cui "*Thypographi die festo characteres ordinantes non violant praeceptum Ecclesiae, sed ipsa librorum impressio servile opus est*"³⁹. Conseguentemente l'autore del manuale sostiene che la tipografia è arte liberale solamente per quanto riguarda le azioni del compositore, anche nel caso egli sia retribuito, perché "*la paga non rende l'opera illecita e servile pigliandosi per mercè*"⁴⁰. È possibile, dato il tenore di queste due sue fonti, che egli le abbia consultate veramente in un qualche esemplare custodito o nelle biblioteche ecclesiastiche locali o fra le collezioni private di un Cavaliere dell'Ordine; se si studia attentamente il brano in cui egli sunteggia quelle due teorie, (p. 5 della *Breve notizia*) non si può tuttavia non rilevare che esso richiama un preciso passo della letteratura teorica esistente, ridotto a traduzione. Un altro trattatista, conterraneo di Capaci, scriveva infatti: "*venit discutendus casus an festis typographia diebus exercere sit licitum, pro cuius resolutione affirmativa fero Diana resol. 62 tract. 4 miscellan. p. 4 et Paul Layman. in theol. moral. lib. 4 tract. 7 cap. 2 n.7, quod quemadmodum damnari haudquaquam pictores possunt, si postquam rei satisfecerint divinae, artis exercitio absque scandalo insistant; aequali Typographi ratione qui characteres or-*

³⁸ L'osservanza di quante e quali festività era argomento delicato e dibattuto tanto da esigere una meticolosa elencazione in sede contrattuale. In alcuni di quei giorni il vitto era diverso (più ricco) e agli operai si dovevano versare regalie, come emerge da un documento genovese del 1577, Genova, Archivio di Stato, notaio Antonio Cogorno 15 agosto 1577, che prevede in particolari solennità sia versamenti in denaro sia alimenti migliori (maccheroni col formaggio, fave, dolci).

³⁹ Antonino Diana, *R.P.D. Diana ... Episcoporum Examinatoris, Practicae Resolutiones ... editio ultima. Partes omnes XII complectens...*, Antuerpiae, Apud Iacobum Meursium, anno 1660, p. 334; Paul Layman, *Theologia moralis in v libros distributa... accedunt quaestiones canonicae. Tomus primo [-secundus]* Venetiis, Apud Iacobum Tommasinum, 1740, pp. 130-131.

⁴⁰ Cfr. *Breve notizia* p. 5; definizione dei termini paga e mercede calzante con la posizione di Capaci e delle sue fonti, è in Charles Du Cange du Fresne, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, tomo VI, Niort, L. Favre, 1886, p. 84; nell'atto di pagamento è sottesa l'idea della corresponsione verso qualcuno che si è impegnato – dunque obbligato, vincolando la propria volontà – a fare qualche cosa (*Digestum* I, 16 *de verborum significatione* 176: "solvere dicimus eum qui fecit quod facere promisit").

dinent et componant, librorum quamvis impressio servile opus extet, nullo modo illicita faciunt operam et si ob mecede adbibeatur, hoc namque per accidens sese habent"; l'artigiano siculo-maltese poteva averlo letto o consultato facilmente, persino in un esemplare personale, essendo stata l'opera in questione stampata a Palermo⁴¹.

Nei capitoli che seguono la prefazione, il manuale elenca le qualità spirituali e materiali che il tirocinante deve possedere per aspirare al lavoro di compositore: un misto di molte attitudini etiche e religiose, doti individuali (assiduità, curiosità, attenzione), di qualche predisposizione intellettuale, alcuni pre-requisiti culturali e sociali (deve essere di famiglia onorevole) e alcune abilità pratiche. Alfabetizzato, istruito di retorica e filosofia, plurilingue per poter intervenire sugli errori ortografici delle copie da comporre⁴², l'apprendista maltese deve essere estremamente motivato, lavorare a cottimo e imparare a riconoscere strumenti, utensili e funzioni degli oggetti necessari alla propria mansione, che sono per lui indicati. Così come il maestro deve essere timorato e fedele osservante dei precetti della Chiesa Cattolica e dei suoi ministri, per esser poi pronto ai desideri degli Autori, di tratto gioviale nel riprendere, al pari del mansueto ma determinato capo-stampa campaniniano, altrettanto il garzone maltese deve essere credente praticante, ubbidiente, sottomesso, di specchiate virtù morali e pronto ad accettare i rilievi mossigli; solerte nel rifuggire qualunque tentazione di danneggiare chi lo sfama.

È interessante osservare che Capaci, invece di infierire sullo scadimento tipografico incolpando dell'insuccesso i lavoranti, o gli operatori in generale, come spesso facevano invece i letterati di tutti i tempi, imputi le cattive prestazioni delle tipografie all'incapacità dei gestori in selezione personale idoneo, disattenti nel valutarne potenzialità e difetti. Egli si concentra, prima di tutto, nell'istruzione del compositore, sulla parte ortografica, quella che, soggetta a vistosi errori visibili a ognuno, era la prima ad essere criticata in sede filologica⁴³. Compositori e correttori abili determinavano la fortuna di una

⁴¹ Francesco Riscato, *De statu hominum in Replica*, Panormi, P. Camagna 1673 che leggo nella trascrizione di Valentino Romani, *Il "Sintagma de arte Typographica" di Juan Caramuel ed altri testi secenteschi sulla tipografia e l'edizione*. Manziana (RM), Vecchierelli, 1988, pp. 103-112, p. 111.

⁴² Pozzoli, *Nuovo manuale di tipografia* cit., pp. 147 e 399 esigeva indole zelante e rispettosa e analoghe qualità di istruzione, abilità linguistiche e ortografiche, discreta cultura perché fra gli operai deve essere: "il più dotto, il più poetico, il più suscettibile di alti intendimenti".

⁴³ Si trattava di una preoccupazione secolare come attesta la lettera "Alli Benigni Lettori" del traduttore nella sua stampa di Achilles Tatius, *Dell'amore di Leucippe & Clitophonte nuovamente tradotto dalla lingua greca*. In Venetia, Appresso Domenico Cavalcalovo, 1563, c. 110v: "In tutte le attioni humane quasi di necessità conuien che succedano de gli errori: ma doue più facilmente, e in più diuersi modi & più ne possano accadere, che si auengano nello stampar libri, non ne so imaginare alcu-

stamperia, come aveva già ben compreso un antenato tedesco collegato di Capaci, forse il primo estensore europeo di una guida destinata a tipografi su argomenti prevalentemente ortografici⁴⁴.

Egli inoltre si mostra sensibile al problema delle malattie professionali degli operai stampatori, soggetti a sindromi o patologie tutte riconducibili alle condizioni ambientali di lavoro, ai materiali maneggiati, alle posture assunte, alle costrizioni derivanti da orari faticosi, come aveva già constatato all'inizio del secolo Bernardino Ramazzini, probabilmente mai consultato⁴⁵.

Il tirocinio inizia con l'apprendimento delle regole dell'ortografia, in particolare con la divisione delle sillabe⁴⁶, la cognizione dei vari caratteri e dei nomi relativi; il riconoscimento della loro collocazione negli scomparti della cassa; l'individuazione degli errori che nascono dall'involontaria postura rotata di quei segni grafici che presentano ambiguità in fusione metallica e risultano significanti anche se inseriti capovolti⁴⁷. Successivamente l'apprendista deve imparare a leggere le pagine in piombo⁴⁸, per poi adeguatamente scomporre,

na. Et parmi la impresa della correctione di essi ueramente poterla assomigliare al fatto di Hercole intorno all'Hydra de i cinquanta capi [...] & quante fiate auiene che si commettano errori non in una parola, ponendoui una lettera per un'altra, non in levarla dal suo proprio luogo, & trasportarla altrove [...] ma anchora, il che è gravissimo fallo, nel lasciar fuori le sentenze intere; [...] io ueramente posso affermare che [...] non ho potuto assicurarmi, si che in quest'opera non siano corsi quegli errori, i quali in parte sono proprij della negligenza di coloro che sostengono un cotal carico, & in parte di varij accidenti, che soprauengono continuamente nello stampare". Cfr. in generale Henri-Jean Martin, *Au commencement était le signe*, in *Histoire de l'édition française*, t. 1: *Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII siècle*, Paris, Promodis, 1983, pp. 463-476.

⁴⁴ Hieronymus Hornschuch, *Ἐξθοτυπογράφία. Hoc est instructio, operas typographicas correcturis, et admonitio, scripta sua in lucem edituris Utilis & necessaria. Adiecta sunt sub finem varia typorum sive scripturarum typographis usitatarum genera & appellationes, singula dicto aut sententiâ aliquâ repraesentata ut quibus sua excudi malit beneuolus lector inde seligere possit...*, Lipsiae, Michaël Lantzenberger excudebat anno 1608.

⁴⁵ Bernardino Ramazzini, *De morbis artificum, diatriba mutinae olim edita Bernardini Ramazzini in Patauino gymnasio practicae medicinae professoris primarii*, Patauii, per Jo. Baptistam Conzattum, 1713. Il più recente intervento sull'argomento è Michael Harris, *Printers' Diseases: The Human Cost of a Mechanical Process, in Medicine, Mortality, and the Book Trade*, ed. Robin Myers and Michael Harris, New Castle, Oak Knoll Press, 2000, pp. 1-23.

⁴⁶ L'argomento è trattato ancora da Salvatore Landi, *Tipografia. Guida per chi stampa e fa stampare*, Milano, Hoepli, 1892, p.124.

⁴⁷ Si tratta di una preoccupazione già presente in Hornschuch, *Hoc est instructio...* cit. p.19 e oggetto di studi critici: cfr. Robin Dix, Trudi Laura Darby, *The bibliographic significance of the turned letter*, in "Studies in bibliography" 1993, pp. 263 -270.

⁴⁸ Pratica sconsigliata da Campanini cfr. Fahy, *Istruzioni pratiche ad un novello capo-stampa*, cit. p. 101, ma le sue raccomandazioni riflettono le consuetudini di una stamperia prestigiosa le cui committenze non possono certo paragonarsi con le medie di un minuscolo artigiano.

lavorando su forme bagnate. È quest'ultimo un procedimento noto anche al classico manuale di Moxon teso a rimuovere dall'occhio delle lettere le ultime tracce d'inchiostro eventualmente rimasto e asportare residui di lisciva in cui la forma era stata immersa subito dopo la stampa. L'acqua inoltre penetrando fra i piccoli parallelepipedi di piombo avrebbe facilitato il loro reciproco distacco e caduta nel cassetto.

Il manuale non dice nulla sui tempi di composizione, al contrario di Campanini che ipotizza la combinazione di circa milleottocento segni grafici all'ora, o, in area francese, di Francisco Barletti che nel 1776 dava per scontato che in una settimana lavorativa di 60 ore un buon compositore ne impiegasse 36 per realizzare un foglio e mezzo in carattere cicero in 12°, 9 per ridistribuirle e 15 per correggerle⁴⁹. Capaci è molto attento invece a descrivere la gestualità intrinseca alla composizione e scomposizione, spiegata (seppur con minore incisività) con una chiarezza e una proprietà riscontrabili solamente nell'antecedente manuale inglese secentesco che probabilmente mai conobbe⁵⁰; è una premura che tende a far acquisire sicurezza al lavorante ma soprattutto fa risparmiare tempo, e dunque abbatte i costi di produzione, come sottolinea anche Fertel⁵¹.

Particolare rilievo dà il manuale alla gestione e predisposizione delle casse e alla rotazione periodica delle polizze da impiegarsi, pena una stampa cattiva se l'alternanza non creasse appunto un consumo regolare del metallo: se tutti i segni grafici di una serie fossero infatti in una sola unica cassa verrebbero utilizzati di norma i caratteri affioranti, in ciascun cassetto, più in superficie e quelli in fondo si logorerebbero meno. Le casse alta e bassa sono organizzate come illustrato alle pagine 25-28.

Seguendo le indicazioni del manuale, nel sesto ordine della cassa alta dopo il cassetto della *et* seguirebbe al decimo scomparto il segno grafico *œ*, e poi tutti gli altri; se così fosse rimarrebbe un'ultima casella vuota; in realtà è stato dimenticato il carattere *æ* nel decimo settore del sesto ordine.

⁴⁹ Idem, p. 214; Francisco P. Barletti de Saint-Paul, *Nouveau système typographique, ou Moyen de diminuer de moitié dans toutes les imprimeries de l'Europe le travail Et les frais de composition, de correction Et de distribution. Découvert en 1774 par Mme ****, Paris, de L'Imprimerie Royale, 1776, p. 13; l'autore propone una divisione e composizione delle parole tipografiche non per lettera ma per sillaba e suono riducendo il numero delle legature, allargando la cassa di composizione di soli 12 pollici a 26 scomparti. Cfr. anche Philip Gaskell, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford, Clarendon Press, 1985, p. 54-56 e le puntualizzazioni di Donald F. McKenzie, *Stampatori della mente e altri saggi*, con un saggio introduttivo di Michael Suarez, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2003, pp. 35 sgg. (1ª ed. 1969-2002).

⁵⁰ Moxon, *Mechanick exercises on the Whole Art of Printing* cit., pp. 195-199.

⁵¹ Fertel, *La science pratique de l'imprimerie...* cit., p. 15: "car cette méchanie habitude [di rigirarsi un carattere in mano senza sapere dove collocarlo] fait perdre beaucoup de temps".

CASSA ALTA

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|---|----|----|---|---|
| A | B | C | D | E | F | G | H | I | K | L | M | N | O | P |
| à | â | î | ô | û | | | | | | | | | | |
| Q | R | S | T | V | X | Y | Z | J | Æ | Œ | U | W | ÿ | R |
| A | B | C | D | E | F | G | H | I | K | L | M | N | O | P |
| Q | R | S | T | V | X | Y | Z | J | Æ | Œ | U | W | œ | æ |
| à | â | î | ô | û | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 0 |
| ä | ö | ï | ö | ü | V | st | & | € | æ | œ | () | [] | ? | J |

La cassa alta distribuisce le lettere maiuscole e maiuscolette secondo l'ordine dell'alfabeto tipografico; presenta forti analogie con quella di Pellegrino Orlandi⁵²: sei ordini con ciascuno quindici caselle per un totale di novanta scomparti. Il primo ordine, con la sequenza di maiuscole sino alla P, e parte del secondo fino alla Z è identico nei due manuali. Anche in Fertel⁵³ prevale la disposizione dei caratteri grosso modo in ordine alfabetico per maiuscolo e maiuscoletto, ma la collocazione è un poco diversa.

Mentre Capaci inserisce le vocali con accento circonflesso all'inizio, suddividendo i primi cinque scomparti del primo ordine, e collocandole insieme alle prime cinque lettere dell'alfabeto maiuscolo, Orlandi le colloca dopo la Z, al secondo ordine, insieme alle vocali accentate. Le vocali normalmente accentate Capaci le pone, come Orlandi,

⁵² Bologna, Biblioteca Archiginnasio, Mss. 252, pp. 105-106; ringrazio vivamente Connor Fahy per la segnalazione e James Mosley per la gentile disponibilità. Cfr. anche Pellegrino Antonio Orlandi, *Origine e progressi della stampa o sia dell'arte impressoria e notizie dell'opere stampate dall'anno MCCCLVII sino all'anno MD.*, Bologna, Costantino Pissarri, 1722.

⁵³ Fertel, *La science pratique de l'imprimerie...* cit., tav. p. 12: *Demonstration de la Casse Superieure des longues et des breves; Demonstration de la Casse Superieure des Caracteres vulgaires.*

Forma della Cassa di sopra, con le lettere maiuscole grandi, e piccole, numeri, et altre cose, per componere.

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|----|----|---|---|---|-----|-----|-----|
| A | B | C | D | E | F | G | H | I | K | L | M | N | O | P |
| Q | R | S | T | V | X | Y | Z | ā | ā | ā | ā | ā | ā | ā |
| A | B | C | D | E | F | G | H | I | K | L | M | N | O | P |
| Q | R | S | T | U | X | Y | Z | ā | ā | ā | ā | ā | ā | ā |
| ā | ē | ī | ō | ū | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 0 |
| ⋮ | ā | ē | ī | ō | ū | U | St | St | œ | œ | ℓ | () | ??? |))) |

Forma della Cassa di sotto con l'ordine dei caratteri, per componere.

| | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|----|---|---|--------|-----|-------|-----|-----|----------|----------|
| * | a | b | fi | c | d | e | f | g | h | ssi | ffi | J |
| ,, | | | | | | | | | | ss | ff | U |
| fi | m | n | o | p | q | r | s | | | | | Quadrati |
| z | | | | | | | | | | | | |
| y | | | | | | Spacey | Pun | Duo | !!! | ℓ | Quadrati | Quadrati |
| x | l | t | u | i | | Spacey | ti | Junio | ;;; | | ti | ti |

Raffigurazione della cassa alta (sopra) e bassa (sotto) in Pellegrino Orlandi. Bologna, Biblioteca Archiginnasio mss. 252.

dopo le maiuscole, e le lettere con segno di abbreviazione in entrambe seguono i numeri e sono disposte a sesto ordine.

Anche il sesto ordine di caselle è uguale nei due manuali, fatta eccezione per una inversione di scomparti. In entrambe, come anche in Fertel, l'ultima casella è per il carattere j. La cassa maltese ha invece dimensioni diverse rispetto a quella di Fertel che in quella alta presenta un ordine in più di caselle (sette) e un minor numero di scomparti (quattordici) per linea. Quest'ultima ripartizione compare anche nella cassa di Moxon. Sia la francese sia l'inglese organizzano diversamente la disposizione dei caratteri nei vari cassettoni ma soprattutto sono costruite, rispetto all'italiana, in modo diverso: sono divise verticalmente in due distinte zone, separate da una barra di legno, nell'area di sinistra ci sono tutti i cassettoni delle maiuscole, mentre a destra quelli delle maiuscolette. Tutte e tre differiscono nelle dimensioni da quelle spagnole segnalate come aventi un totale di novantasei scomparti nei sei ordini e che, sia nella bassa che nella alta, mostrano svariate diversità di collocazione dei segni⁵⁴.

La cassa bassa di Capaci invece differisce più sensibilmente da quella di Orlandi; entrambe hanno tre ordini di scomparti, ma in Orlandi compaiono in maggior numero, lateralmente affiancati, scomparti suddivisi in reparti più piccoli. In ogni caso la sequenza di lettere m, n, o, p, q, è disposta nel medesimo ordine centrale, come era in Fertel, e la progressione generale dei caratteri rispetta press'a poco l'ordine alfabetico, diversamente da quanto accade invece nelle casse inglesi dove la distribuzione dei segni appare più irregolare. Nel terzo ordine la sequenza di caratteri in Orlandi e Capaci a partire dalla lettera l sino a terminare coi quadrati è identica, eccezion fatta per la cella del punto e virgola che in Orlandi è suddivisa per ospitare anche il punto esclamativo che invece Capaci situa all'estremità sinistra della cassa in una porzione di scomparto quadripartito. Si osserva che in entrambe i caratteri speciali o i segni poco usati sono collocati in piccoli compartimenti ai fianchi laterali della cassa, e tutti e tre pongono i caratteri ssi, ss, ff, ffi, in una stessa casella quadripartita. Più la lingua di composizione è morfologicamente distante da quelle latine, più varia la posizione dei caratteri

⁵⁴ Paredes, *Intitución y origen del arte de la imprenta* cit. p. 9; Juan Josef Sigüenza, *Mecanismo del arte de la imprenta para facilidad de los operarios que le exercen...*, Madrid, imprenta de la Compañia 1811, p. 4. Non deve trarre in inganno l'indicazione che fornisce il *Dizionario universale delle arti*, trasposizione italiana dell'opera di Chambers (cfr. retro nota 27) che alla voce *stampa - officio del compositore* indica 98 il numero degli scomparti di una cassa alta e 54 di quella bassa, perché semplicemente trasporta il dato originario inglese. La estrema varietà di conformazione delle casse è rilevata anche da Pozzoli, *Nuovo manuale di tipografia* cit., p. 15 cui dispiace un dimensionamento troppo regolare dei cassettoni che induce confusione nel compositore: lo schema da lui proposto, p. 289, ma oramai siamo nel tardo Ottocento, differisce ancora da quelli finora menzionati.

CASSA BASSA

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|----|---|---|----|---|-------|---|---|---|---|--|--|--|-----|-----------------|-----|----------------|
| ç | * | | | | | | | | | | | | | | ssi | ffi | ffl | ssl |
| † | . | | a | b | si | c | d | e | f | g | h | | | | ss | ff | fl | sl |
| ✱ | § | fi | m | n | o | p | q | . | r | ? | | | | | s | | | mezzi quadrati |
| z | ! | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Y | x | | l | t | u | i | spazi | . | : | ; | | | | | & | quadret tini | | quadrati |

nelle casse basse, ed infatti la organizzazione di questi ultimi ha un assetto completamente diverso, per esempio, nella manualistica inglese⁵⁵.

Il capitolo VII sulla composizione è seguito nel manuale da una serie di regole, su come comporre le righe (in parte bianche) che, in testa ad ogni pagina, contengono la cifra della numerazione e, in fondo, il richiamo e la segnatura; su come chiudere ogni composizione di parola con due spazi e su come spazieggiare armoniosamente senza lasciare nel testo inestetici e ricorrenti bianchi in righe consecutive⁵⁶. Ci sono tuttavia anche considerazioni meno tecniche e procedurali; non riguardano le soluzioni obbligatorie da assumersi perché imposte dalla struttura dei materiali, bensì aspetti editoriali della fabbricazione libraria che si potrebbero definire suggeriti

⁵⁵ Moxon, *Mechanick exercises on the Whole Art of Printing* cit., p. 32, altri schemi di cassa inglese di metà settecento in William Savage, *Dictionary of The art of printing*, London, Longmann, Brown, Green, and Longmans, 1841; John Jonson, *Typographia or the Printers' Instructor: including an account of the origin of printing, with biographical notices of the Printers of England, from Caxton to the close of the Sixteenth Century: a series of Ancient and Modern Alphabets, and Domesday Characters...*, 2 voll., London, Published by Messrs Longman, Hurst, Rees, Orne, Brown & Green, Paternoster row, 1824, vol. I, pp. 98-108. Su questo importante manuale frutto di rifacimenti progressivi e che dà conto di situazioni anche antecedenti la data d'edizione cfr. A.F. Jonson, *Selected essays on books and printing, edited by Percy H. Muir*, Amsterdam, Van Gent; London, Routledge; New York, Abnerschram, 190, pp. 416-422. Per la cassa tedesca cfr. Savage, *Dictionary* cit. p. 267; Pozzoli, *Nuovo manuale di tipografia* cit., p. 229; Gaskell, *A New Introduction* cit., p. 35 ma la prima raffigurazione sia pure stilizzata che conosco - non menzionata dai repertori - è in una vignetta al frontespizio di Arnold Johann [Bargellanus], *De chalcographiae inventioe poema encomiasticum*, Moguntia, Franz Behem, 1541.

⁵⁶ Pozzoli, *Nuovo manuale di tipografia*, p. 36 li definisce sentieri.

menti operativi - consuetudinari - applicati ad alcuni elementi paratestuali del libro. Ci sono cenni sull'uso dei fregi, delle maiuscole e del corsivo nei titoli; sull'impiego dei titoli correnti, e del carattere per la segnatura di registro (maiuscoletto: ma in caso di ripetizione della serie alfabetica la seconda va in minuscolo); non è menzionato il registro⁵⁷. Alcuni suggerimenti del manuale maltese per quanto concerne l'impiego dei caratteri più idonei in queste parti preliminari e aggiuntive di un libro sono espressione di un gusto o di uno stile settecentesco e decadono al variare della sensibilità culturale e sociale collettiva⁵⁸. Una istruzione riguarda il rapporto estetico fra bianchi e neri in una pagina, cioè la dimensione dello specchio di stampa, che Capaci non definisce puntualmente. Per essere armonica la pagina deve avere uno specchio alto circa tre volte la lunghezza della riga, secondo una relazione di equilibrio proporzionale particolarmente apprezzato sin dall'estetica rinascimentale e che influenzava anche la costruzione del foglio di carta⁵⁹.

L'ultimo breve capitolo del manuale del compositore raccoglie sbrigativamente alcuni tipi di imposizione. Elenca, secondo una progressione numerica, quali forme vengano collocate, in bianca e in volta (la forma interna e quella esterna, che contiene quelle pagine che dopo la piegatura del foglio stampato saranno all'esterno del fascicolo)⁶⁰, per i formati folio, quarto, ottavo, sedicesimo. Dà brevi indicazioni anche per l'imposizione a mezzo foglio che originava due fascicoli (uguali se imposti sulla stessa forma o successivi se imposti su due forme)⁶¹ e per l'imposizione dei formati in folio, quarto e ottavo composti non da un solo foglio ma da due (o tre) che generavano fascicoli inseriti l'uno nel-

⁵⁷ Testimonianze settecentesche considerano tale apparato paratestuale "già da molto tempo in qua andato in disuso" cfr. *Dizionario universale delle arti* cit., voce *stampa*.

⁵⁸ Cfr. Henri-Jean Martin, *Les stiles typographiques*, pp. 123-126 in *Histoire de l'édition française*, t. II: *Le livre triomphant: 1660-1830*, Paris, Promodis, 1984. Sono diverse per esempio un'ottantina d'anni dopo, quando la fabbricazione del libro sfrutta l'energia meccanica e i materiali, come gli strumenti, si sono rinnovati: cfr. Pozzoli, *Nuovo manuale di tipografia*, p. 33, 79: "se più parti eventuali [...] ritrovano riunite in capo ad un'opera, si fanno procedere l'una all'altra per la forza del carattere e si differenziano sempre dal testo [...] La segnatura sarà sempre di carattere più minuto non solo di quello del testo ma ancora di quello delle note".

⁵⁹ Giorgio Montecchi, *Le dimensioni del libro secondo la Teoria et Pratica di Sigismondo Fantì*, in idem, *Il libro nel rinascimento*, Milano, editrice la Storia, 1994, pp. 93-107. Sulla proporzione (organica, meccanica e musicale) cfr. anche Jan Tschichold, *La forma del libro. Introduzione di Robert Bringhurst*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2003; Robert Bringhurst, *Gli elementi dello stile tipografico*, a cura di Lucio Passerini, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2001.

⁶⁰ Si veda a tal proposito la precisazione di Giuseppina Zappella, *Manuale del libro antico*, Milano, Editrice Bibliografica, 1996, p. 88 nota 31.

⁶¹ Corrispondono agli schemi presenti in *Histoire de l'édition française*, t. I: *Le livre* cit., Jeanne Veyrin Forrer, *Fabriquer un livre aux XVII^e siècle*, pp. 279-301, ma cfr. anche nota seguente e Zappella, *Manuale* cit., pp. 50, 110.

l'altro in fase finale di piegatura⁶². Accenna velocemente al formato dodicesimo (con foglietto che dopo il taglio segue il fascicolo principale)⁶³ e ventiquattresimo senza fornire ragguagli né sulla sbarra, né sul taglio, né sulla piegatura finale del foglio; non supplisce neppure schemi di ricostruzione come fecero Fertel o Campanini o i dizionari che avrebbe potuto conoscere⁶⁴.

Il documento sopravvissuto nella parte sulla composizione si interrompe a questo punto, non viene fornita altra indicazione su problemi di imposizione e dell'autore non si conosce altro.

⁶² Zappella, *Manuale* cit., pp. 280, 290-293 figg. 57-60; pp. 307, 326-327 figg. 84-85.

⁶³ Zappella, *Manuale* cit., pp. 454-455 figg. 169-170; Veyrin Forrer, *Fabriquer un livre* p. 287 schema 5, dodicesimo detto all'olandese. Tale imposizione non frequente nell'area di lavoro da cui Capaci proveniva è segnalata anche dalla *Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert, vol. VII fig. 13 delle *Planches* (uscito nel 1769).

⁶⁴ Cfr. Fertel, *La science pratique de l'imprimerie* cit., pt. II cap. I, pp. 139 segg. Egli si spinge sino alla spiegazione del formato in 128° (p.178); Fahy, *Istruzioni pratiche ad un novello capo-stampa*, pp. 104-111, 121-127; Gaskell, *A New Introduction* cit. pp. 88-89, 92, 96, 104. Altri schemi ricomposti in sede critica dai moderni bibliografi e in linea con quelli descritti da Capaci in Savage, *Dictionary* cit. pp. 335-338, 340, 365; Fahy, *Centripetal and Centrifugal Imposition in Aldine Octavos*, in "Transactions of the Cambridge bibliographical society" X, pp. 591-602; e Zappella, *Manuale*... cit., passim.

BREVE NOTIZIA
DELLA
TIPOGRAFICA
PROFESSIONE,

Divisa in due Trattati,
Attinenti alli due Operarij che la maneg-
giano, cioè: dell'Officio del Compositore,
e dell'Officio del Torcoliere

1820.

ro° che lo produce; non potendo un mal' albero fare de' buoni frutti, nè tampoco il buono, de' mali; anzi si vede ancora, che molti soggetti non si applicano a questa Professione a causa di trovarsi gente della cennata qualità, niente confacente ad un' Officio sì pregevole.

III. Trovatili adunque giovani di buoni natali, di buoni costumi, e che abbiano studiata almeno la Filosofia, e d'intelletto speculativo, si proveranno prima nell'ortografia, e nella divisione delle sillabe se saranno bene istruiti, acciò nella composizione non commettano errori, ed in vece di fare v. g. Cri-sto-fo-ro, facessero Cri-ot-or-o, e questo s'intende allora che sarà piena la linea, e non potesse ricevere intiera la parola, onde gli bisogna dividerla nelle sillabe col segno, che qui si vede, —, chiamato divisione. Trovatili

• Delle Case nelle quali si conservano le lettere.

Capitolo IV.

Il primo insegnamento da comunicarsi alli suddetti Giovani Scolari sarà il daragli a conoscere quante diversità di Caratteri si trovano in quella Stamperia, dove vorranno esercitarsi, cioè se saranno tre, quattro, cinque, o più; e quali siano, come per esempio, Canone, Canoncino, Sottocanoncino, Testo, Lograsilvio, Silvio, Lettera, Antico comune, Filosofia, Carattere, Caranoncino, ecc. e in quali delle Case sia collocata ciascuna specie di essi Caratteri; quali siano di carattere Tondo quali di Corsivo, della medesima specie. Comincerà poi a fargli vedere i luoghi, o Casettini, dove si conservano le lettere principiendo dalle Majuscole,

altri due cassettoni per compimento del
li trenta suddetti, si collocheranno in
essi li XI, e XII.

Nelli due seguenti ordini di casset-
toni similmente al numero di trenta,
col medesimo ordine alfabetico si con-
servano le lettere dette Majorcollette, e
nelli ultimi due vogliono collocarvi
le lettere dette codette, così chiamate
perchè finiscono con un striscio di mi-
niatura, in questa guisa: a, e, m,
n; delle quali si serviranno i Com-
positori nella occasione, che restando
la linea di composizione poco distante
dal termine, e non potendo entrarvi
altra sillaba della seguente parola,
allora se la precedente terminerà in
a, e, m, o n, potrà servirsi di una del-
le suddette, non però nel decoro della
linea, ecc.


Nel quinto seguente ordine, che

30
no frequenti, ed usuali, in piccola quan-
tità vogliono dimandarli dal Sittatore,
coi chiacchierato colui, che fonde la mistu-
ra di stagno e piombo ecc. e forma di
essa i caratteri; e perciò il primo quar-
ta la lettera detta zethia, che serve
solamente alla composizione in lingua
Francese, e Spagnuola, ed è questa g,
nel secondo si conserva l'asterisco, *,
nel terzo piccole croci, così, †, e nel
quarto le agostrofi. Siegue il secondo
cassettoni, dove si trova la lettera a; il
terzo diviso in due, nel primo si trova
la b, e nel secondo si, uniti; il quarto
tiene dentro di se la c; il quinto la d;
il sesto la e; il settimo diviso in due,
nel primo f, e nel secondo g; l'otta-
vo h. Dopo questi sieguono il nono, e de-
cimo, ogni uno di essi quadrigartito, col-
locandosi nel primo di essi dalla parte
di basso. li due si, uniti, o s doppio, e nel

costa di altri quindici cassettoni, vi si trovano collocate nei primi luoghi le vocali accentate, cioè, à, é, ì, ò, ù; e nelle seguenti dieci li numeri, cioè, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 0; e finalmente nell'ultimo ordine di altri quindici cassettoni si trovano in primo luogo le divisioni, che sono come si osserva, cioè: — nelle seguenti cinque vi sono le vocali colla breviatura, cioè, æ, ê, î, ô, ù; e dopo di esse la lettera v, consonante, st, &, &; segue appresso il cassettono delle parentesi C, D, ovvero L, I, e delle interrogazioni, ?, e finalmente la j, o jota. E sono in tutto questi luoghi, o cassettoni al numero di novanta.

Vi è oltre le cennate lettere un'altra sorte chiamata Majuscoline, che sono d'occhio più piccolo delle Majuscollette, ma uguali di stalla, solite collocarsi in altra Cassa, dove non vi saranno

primo di sopra ii doppio attaccato con i; nel secondo di sotto ff, e sopra ffi; nel terzo fl, e sopra ffl; e nel quarto sl, e sopra di esso ssl, tutte legate assieme secondo la propria specie.

L'ordine secondo di questa Cassa, tiene il primo cassettono diviso in tre, nel primo de' quali vi è la Croce gr retta di questa figura , nel secondo gl, che son detti paragrafi, e nel terzo fi; il secondo cassettono di detto secondo ordine contiene in se la lettera m; il terzo n; il quarto o; il quinto p nel sesto diviso in due, e contiene nel primo la lettera q; e nel secondo la virgola ,; nel settimo r; nell'ottavo s, cioè s lunga; nel nono ss piccola detta tonda; nel decimo finalmente li mezzi quadrati, o quadrati tondi.

Nell'ordine terzo il primo cassettono

di comporre, o disiderare le medesime let-
tere, per situarle ne' propri cassettoni,
coll' avvertimento di non errare i luo-
ghi, ed in vece di mettere la e o g
a proprio luogo, la ponga nella d, o
altrove, e così delle altre; e special-
mente quelle, che nel tocco delle di-
tali confondono, avendo della mede-
sima grossezza, come li n, colli o, ti
c, colli e, e simili, come pure li i
colli i, ecc. altrimenti riuscirebbe
una gran confusione, e nella compo-
sizione poi in vece di leggere una co-
sa, si leggerebbe un' altra, come per
esempio, arpa in vece di serpe, aglio
in vece di aglio, becco in luogo di
becco; e simili. Specialmente però
se gli deve avvertire, che attenda
a ben riflettere, ed attentamente
guardare li b, che se saranno vol-
tati rologra, gajono q, li d, p, li n, u,

[p. 1]

BREVE NOTIZIA
DELLA
TIPOGRAFICA
PROFESSIONE,

Divisa in due Trattati,
Attinenti alli due Operarj che la maneg-
giano, cioè: dell'Officio del Compositore,
e dell' Officio del Torcoliere

1820

p. 2 bianca
p. 3 segnata A2

PREFAZIONE

TRA le molte lodevoli applicazioni elette dall'umano intel-
letto, ed ordinate alla perpetuità di sua durazione, trovasi
quella mai bastantemente lodata della Stampa. Invenzione
in verità degna in superlativo grado di ogni pregevole en-
comio, e da commendarsi da ogni virtuoso ingegno, dedi-
to ad indagare le cose e naturali e preternaturali, e sopra-
naturali per le vie più difficili, che insegna la vera Sapien-
za. Ed ho [sic] se una tale invenzione si fosse eseguita ne'
primi tempi della creazione del Mondo! non si sarebbero
certamente deperse tante e tante belle fatiche de' primi Let-
terati, la cui notizia nelle oscure tenebre dell'oblio di pre-
sente sen già=

p. 4

ce, e forse non sì di facile si sarebbe impadronita degl'u-
mani intelletti la detestabile ignoranza; ne tanto si fatiga-
rebbe nella perquisizione delle antiche Storie. Quindi vo-
lendo dare un piccolo saggio a quei virtuosi Giovani, che
ne desiderano la notizia, di tutto l'essere di essa, parmi be-
ne a proposito dargli ad intendere un non sò che della di lei
introduzione nella nostra Europa. Laonde lasciando da par-

te le varie opinioni di molti gravi Storici, ed appigliandomi solo a quella del Beyerlinch in Theatro vite humane litt. T nella parola Typographia voglio persuadermi, che fosse stata una tale invenzione circa l'anno del Signore 1440., da Giovanni Gudenbergero Mogontino, benchè non di sua propria invenzione, bensì però, come Girolamo Osorio lo riferisce, lib. 11 de reb. eman. dal Regno della China

p. 5

riportata, ove non coll'uso di caratteri, come oggi, ma di figure, e geroglifici imprimevano i Chinesi, ed esprimevano così i loro concetti, non meno di quanto a tempi nostri si fa coll'uso delle lettere, eternando in tal modo le loro memorie contro la edacità del tempo, e illuminando la mente de' posteri ne' secoli d'avvenire. Onde benissimo le si appropria il nome di Professione Illustrissima, e viene tra le arti liberali annoverata, nommeno che tra le speculative Scienze, dovendo il Tipografo speculare in ogni quasisia Opera grande o piccola, ed aver chiara scienza di quanto in essa si tratta, per non inciampare in quei difetti, che tante volte son causa di proibirsi, e ne resta anche lui soggetto a pene, e ad ardui gastighi, che vengono ad essere inflitti dalle leggi, e precisamen=

p. 6

te dal Sagro Concilio Tridentino, che espressamente ne parla: Che in effetto poi sia la Professione della Stampa Arte veramente liberale nella parte spettante all'ufficio del Compositore, lo dichiara la Comune de' Teologi Moralisti, tra i quali Diana resol. 62. tract. 4. Miscellan. p. 4. Paul Laiman In Theol. Moral. Lib. 4. tract. 7. cap. 2. num. 7. espressamente dicendo, che nei giorni di Festa può il Compositore esercitarsi nel suo virtuoso ministero senza scandolo alcuno, (non però il Torcoliere ossia Impressore, per essere il suo officio servile, ed Arte puramente meccanica) non ostantechè di esso esercizio si lucra, al pari di coloro che pingono, o scrivono; assegnandone la ragione: che la paga non rende l'opera illecita, e servile, pigliandosi per mercè. Arte invero bellissima e dilettevole, con cui si rattivano le an=

p. 7

tiche, e morte memorie dei secoli trasandati, e fedelmente si conservano in faccia al tempo. S'istruiscono per sua cagione con grandissima facilità ne' rudimenti e nella lettura de' libri, che da' suoi Torchj ne escono, si dà campo alle virtù di slargare i lor confini sino alle estreme, e niente colte Nazioni del Mondo, illuminando le loro menti, mitigando la loro fierezza, moderando gli scostumati; e far tornar dalle tenebre della ignoranza al risplendente lume della vera sapienza gl'indotti. Chi mai potrà contro una Professione sì illustre proferir parola, che non gli pervenga piuttosto dagli stomacosi impulsi dell'ignoranza? E ciò tanto vero che in ogni Ceto tutti di sana mente lodano invenzione sì ingegnosa, e di tanto giovamento alle Republiche, qual'è questa della Stampa, e con encomj in=

p. 8

dicibili (rendendole giustizia) l'esaltano sopra altra invenzione. Non bisogna quì di uno in uno riferire coloro, che di essa invaghiti hanno riempiti molti e molti volumi, non mai stanchi d'esaltarla co' più nobili ed eccellenti titoli, che migliori esprimersi non possono, ma basta solo a suo vantaggio il dire, che s'intendono assai nobilitati quei paesi, ne quali vi sia innalzata una Stamperia.

Essendo adunque questa Professione tanto contradistinta fra le altre, ed avendo di bisogno di chi in essa si eserciti, e la mantenga nella perfezione dovuta, in breve, e distinti Capitoletti, di essa discorreremo, e de' Ministri, che la praticeranno; di tutto quello e quantto *[sic]* vi abbisogni di materiale, delle condizioni si ricerchino nel Direttore, e nel Torcoliere; ordinandosi con tutta chiarezza, per maggior facilità alla gioventù che desidera lodevolmente apprenderla.

p. 9 segnata B

Di quante parti costa la Professione
Tipografica

Capitolo I.

Ella si considera bipartita essenzialmente l'Arte Tipografica, giusta li due Amministratori, che unitamente vi si affaticano, il primo de'quali, e da cui dipende il primo suo lustro, vien chiamato Tipografo, che sotto altro nome Compositore o Coglitore di lettere si dice; il secondo è l'Impressore, detto comunemente Torcoliere.

Si esercita il primo nella composizione de' caratteri, e spicolazione circa il disporre con arte veramente Signorile le opere da mandarsi alla luce; dicesi perciò il suo lodevole esercizio Arte liberale dai medesimi moralisti, tantoché gli è permesso il poter esercitare il suo

p. 10

mestiere ne' giorni anco Festivi senza scrupolo di peccato.

Il secondo, cioè l'Impressore, ossia il Torcoliere, come che esercitarsi in cosa puramente meccanica, niente si dubbita, che nei giorni di festa non possa senza colpa faticare, essendo il suo Officio servile, e manuale, ed ordinato all'esercizio corporale, onde dovendosi qui dare distinta notizia sì dell'uno, come dell'altro di questi Amministratori, si da' principio del principale di essi.

p. 11 segnata B2

Capitolo II.

Comechè l'Arte Tipografica per l'Opificio dipende principalmente dal Compositore, è di necessità ch'egli abbia notizia di molte cose, e non sia di quelli, che per esser d'intelletto poco o niente di illuminato, inciampano in molti e molti difetti, ed invece di far maggiormente risplendere questa Illustrissima Professione, al contrario colla loro ignoranza, l'aneriscono, e la rendono in qualche modo spreggevole. Deve adunque in primo luogo il Compositore esser perfettamente Grammatico, e pratico di alcune lingue, come sarebbe la Latina, la Francese ecc. allora sarebbe più adattato ad un'ufficio di tanta importanza dovendo essere capace a conoscere e

p. 12

correggere i difetti che talvolta s'incontrano negl'Originali, provenienti o dall'inavvertenza de' Compositisti, ossia Copisti, o dalla poca cura che si prenderà taluno degl'Autori in ben ripurgare le loro Opere, dal che poi ne potrebbe nascere un qualche inconveniente di non piccolo momento.

Da questa inosservanza ne segue il discredito di molte stamperie, ove i Padroni di esse intenti solo ad impinguarsi col sudore delle aliene fronti, pigliano per Compositori alcuni giovanetti, che appena sappiano leggere, insegnandoli a comporre senza regola, di modo che non sanno cosa facciano, con dargli una piccola bagatella per loro Stipendio, ed il resto tutto si appropriano a loro beneficio; Onde quei Giovani, necessitati ad avanzarsi nella quantità delle pagine, per lucrarsi d' al=

p. 13 segnata B3

tra piccola bagatella, non curano la qualità, trascurando di correggere gli errori, e niente attendendo alla pulitezza, e giusta disposizione di quanto si richiede; con che screditano le loro stamperie, ed oscurano la Professione.

Deve in secondo luogo sapere, ed esser pratico di tutto il materiale necessario che v'è in Stamperia; ed acciò con maggior comodità potesse esser tutto presente, come il tutto quì sotto si registrerà fedelmente.

I recipienti de' Caratteri, che comunemente son dette casse divise in due specie (come si potranno osservare da' i differenti modelli) e situate una dalla parte di passo [*sic*], convicina al petto del Compositore, dove son collocate le lettere piccole, ossia minuscole che sono più usuali, e frequenti nella composizione; l'altra però stà situata nella

p. 14

parte superiore a questa, dove si conservano le lettere Majuscole, e Majuscolette, ed altre minuzie, come si dirà diffusamente al Cap. IV. e queste due Casse così ordinate si chiamano una paranza⁶⁵ di esse.

⁶⁵ Il termine in italiano indica sia uno speciale tipo di imbarcazione, tozza, dallo scafo

Avvertimento per il Direttore

Essendo obbligato il Direttore di preparare il materiale, deve avvertire che per ogni sorta di Caratteri abbisognano (se il carattere sarà di piccola quantità), tre paranze di Casse, divise coi suoi cassettini, come si dirà a suo luogo, in ogni uno dei quali, secondo il proprio ordine, si collocheranno tutte le lettere di una specie, v.g. nel primo buco A, nel secondo B, nel terzo C e così vada discorrendo delle altre; se però la quantità del carattere sarà mag-

p. 15 segnata B4

giore, allora preparerà più paranze, giusta l'esigenza.

Supponendo però, che tre paranze siano bastanti, due di esse dovranno servire per il carattere detto di Tondo, e la terza per il Corsivo, costando ciascun carattere di tondo, e corsivo; ne mai voglia restringere la quantità tutta del carattere in una sola paranza di Casse, altrimenti le lettere che si trovano al di sotto mai potranno travagliare, e resteranno nuove, e più alte di quelle al di sopra, che col continuo uso (essendo di materia alquanto molle) si abbassano, e mescolate dopo qualche tempo, non daranno uguale impressione sotto il Torchio, perchè quale alta delle lettere, e quale bassa.

Deve il Compositore conoscere la quantità competentemente preparata dal Direttore, de' Vantaggi e Balestre⁶⁶,

largo e poco parapetto, sia la rete conica per pesca a strascico utilizzata dalla coppia di barche con quel nome; per metonimia indica pure l'insieme dell'equipaggio, e poi un gruppo o una sezione di cose legate da qualche elemento comune, e per estensione anche coppia, paio; cfr. Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1984 e *Dizionario di marina medioevale e moderno*, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1937-xv, (*Dizionari di arti e mestieri* 1) sub voce.

⁶⁶ Pozzoli, *Nuovo manuale di tipografia* cit., p. 393: "Avvantaggio. Arnese di legno su cui si pongono le righe mano a mano che si compongono. Ve ne sono di varie dimensioni essi devono essere di legno stagionato, in isquadra e il regolo che gira in testa e sul fianco inferiore dev'essere in altezza circa quindici punti al di sotto della quadratura tipografica. Porterà sotto il suo piede un traverso di legno, incastrato, che coopererà a tener dritto il suo asse. All'estremità superiore di esso si praticherà un piccolo piuolo,

p. 16

e sono quelli stromenti, sulli quali si situano le linee de' caratteri composti per formare le pagine, secondo le loro misure, o vogliamo dire, a proporzione del sesto, o sia a folio, o in quarto, ottavo, in dodici, in sedici, in ventiquattro, in trentadue, ecc.

Vi sono ancora degli altri stromenti necessarj al Compositore, che possono esser di legno, o di ferro, ma meglio di ferro, per esser più sodi e fissarsi il sesto, ossia la misura della linea, acciò non possa variare, e che porti le linee uguali; e questi son chiamati Compositori, perchè in essi si compongono i caratteri, e si formano le linee.

Deve pure aver notizia delle Stillette⁶⁷, che sono pezzi di legno sprolungati, e piatti, che serviranno per pigliare la linea già composta,

p. 17

e collocarla sul vantaggio o balestra, per ivi formar la pagina.

E finalmente troverà anco qualche quantità di piccoli ferri sottili, che finiscono a punta, detti perciò punte, o punti⁶⁸, che sono simili a quelli stromenti de' calzolari, co' quali forano le pelli per cucirle nella loro arte, e queste punte serviranno per la correzione di qualche errore scorso nella composizione, levando con esse la lettera erronea, e poi cambiarla.

Vi sono ancora necessarie alcune tavole della lunghezza di palmi due e mezzo, e larghe due palmi circa, do-

sporgente per di sotto circa l'altezza di un quadrato"; p. 394: "*Balestra. Specie di grande avvantaggio con regolo tutto in giro, meno al piede, ma con incastro al disotto di esso entro il quale scorre un asse di noce stagionato con manico. Serve per far scorrere le composizioni eccedenti l'uso delle mani*".

⁶⁷ Idem, p. 398 segnala uno strumento di analoga funzione ma diverso materiale: "Carvarighe. Quel pezzo di filetto col quale si levano le righe dal compositoio per porle sull'avvantaggio, quando queste non devono essere interlineate"; il *Dizionario universale delle arti* voce *stampa-compositore* "punteruolo ben aguzzo, d'acciaio". L'aggeggio serve in realtà anche in fase di scomposizione quando si distribuisce una forma prendendo qualche riga dal blocco del testo composto e la si appoggia appunto sul legnetto per lasciarne cadere i caratteri nei vari cassettini; cfr. Gaskell, *A New Introduction* cit., p. 46.

⁶⁸ Idem, p. 419 le descrive diversamente: "*Pinzette. Piccolo arnese di ferro temperato, consistente in due piccole palette aderenti alla pressione, e di una punta acuta dalla parte opposta. Senza di questo ferro il compositore non può lavorare; serve principalmente a correggere, e richiede che sia morbida, di punte acute, con finissima linea internamente, colla quale facilitare l'estrazione delle lettere*".

veno queste servire parte per collocarvi sopra le forme che usciranno dal Torchio per pulirsi e lavarsi, acciò non restino sporchi i caratteri, che dovranno

p. 18

poi scomporsi, o dividersi nei propri luoghi le lettere; altre però di esse tavole dovranno impiegarci per bagnarvi di sopra la carta bianca da stamparsi, come si dirà al Cap. XV. altre finalmente di esse tavole serviranno per mettervi sopra i fogli già impressi, che usciranno dal Torchio.

Tra le cose attinenti del materiale della stamperia s'includono alcune corde, che bene tirate di entrambe i suoi capi stiano sode affissate con grossi chiodi alle mura, necessarie per sopra di esse stendersi i fogli stampati, ed ivi asciugarsi col beneficio del flusso e riflusso del vento, non dovendosi mai asciugare al calore del sole, o di fuoco, altrimenti la carta bagnata si renderebbe riccia, e

p. 19

nel piegarsi darebbe una mala veduta, quasi falsa di registro⁶⁹, onde per comodità maggiore si sogliono tenere alcuni legni ordinati a modo di croce imperfetta, cioè mancante assolutamente dalla punta di sopra, che diconsi stenditori⁷⁰, coi quali gli accennati fogli si depositono sulle corde già dette.

Per il Torchio ancora si tiene preparato un cortello lungo e sottile, necessario a raddrizzare le forme, se talvolta riusciranno torte nelle linee, viziatesi nel maneggiarle, o se a caso si fossero così rendute sopra il vantaggio nell'atto della composizione, o nel mettersi al Torchio, che comunemente si dice gittarsi abbasso.

Questo è tutto il materiale, di che deve provvedere la stamperia il Diretto=

p.20

⁶⁹ Idem, p. 422: "quella perfetta corrispondenza di stampa d'una forma sopra l'altra, o sopra lo stesso foglio, ecc. e non solo da testa a piede, ma ben anche riga sopra riga; così nel piegare".

⁷⁰ Idem, p. 408 li chiama grucce o croce.

re, o sia il Tipografo intorno a quello che appartiene al suo mestiere.

Ma perchè a perfezionare tutto l'Opificio vi è di necessità d'un ottimo Torcoliere, o Impressore, e questi pure ha di bisogno li suoi stromenti necessarij a bene, e magistrevolmente imprimere le composizioni, si dirà a suo luogo, parlando dell'Ufficio del Torcoliere, quante e quali cose bisogna che prepari il Direttore per uso del Torcoliere.

p. 21

Del modo deve tenere il Direttore
nell'insegnare i suoi Scolari

Capitolo III.

Perchè in ogni Scienza, o Arte, liberale ch'ella sia, o meccanica, si ricerca l'integrità, e che si pratici veridicamente, e con tutta sincerità, dovendo il Tipografo esser Ministro fedele sì de' suoi superiori, sù i precetti de' quali deve incaminarsi, giusta le Ordinazioni del Sagro Concilio Tridentino, come pure deve fedelmente corrispondere cogli Autori delle Opere, che gli si presenteranno da stamparsi; deve nella concorrenza dei discepoli, che vorranno apprendere questa tanto illustre Professione, avvertire a scegliere quei giovani, che conosce abili a poter

p. 22

avanzarsi, che abbiano gran desiderio di sapere, e che vogliono essere assidui, e curiosi di quel tanto nella Stamperia si costruisce.

I. Essendo adunque il santo timor di Dio il principio d'ogni sapienza e scienza, deve esso Direttore dare per primo insegnamento alli suoi Scolari l'essere frequenti nelli Cattolici Spirituali esercizi, di esser ubidienti ai loro Genitori; d'ubidire, e venerare i loro Maestri; di non usare, che parole oneste ne' loro discorsi; di fuggire le male pratiche, e spe-

cialmente i compagni viziosi; di soffrire con pazienza le correzioni, che loro saranno fatte, essendo queste provenienti da un vero Cristiano amore dei Maestri verso i loro Discepoli, giacché al dir dell'Apostolo: castigo e correggo coloro che amo; dovrà pure insegnare loro

p. 23

il non rispondere con petulanza, molto mezzo [sic] di offendere i loro Maestri con parole, o con qualche gesto poco conveniente, e forse di scandolo, essendo questo vizio abominevole, e da fuggirsi come la peste, giacché ogni Uomo è obbligato di ubidire dopo Dio, i Parenti, ed i Maestri. Che si dirà poi se taluno si trovasse fra loro, che volesse ordire un qualche tradimento al proprio Maestro, in virtù del quale pretendesse sfamarlo, o metterlo a pericolo di qualche gran pregiudizio? Ma non si crede potersi trovare un giovane di cuore sì nero, che tanto volesse pretendere in pregiudizio di chi gli da il modo di vivere tutto il tempo di sua vita comodamente comunicandogli una Professione si illustre.

II. Per vedere poi l'entità dei gio=

p. 24

vani che vogliono esercitarsi nell'Officio di Compositori, è di mestieri che a poco a poco li vada esaminando, o faccia esaminare nella Grammatica, Rettorica, Filosofia, ecc. e trovandoli poco informati, non li riceva, perché regnando in tali soggetti l'ignoranza, non potranno riuscire, se non cattivi, superbi, e sprezzanti; e questi non sono per far onore alla Professione di cui parliamo, anzi tutto al contrario, daranno motivo di esserne disprezzata, e vilipesa. Da questo è derivato l'inconveniente, che oggi in molti paesi si sono screditate le Stamperie; perché i Padroni di esse non avendo [sic] curato di far elezione di giovani Compositori di mediocri natali, di poca o nulla applicazione allo studio, e di costumi niente lodevoli, dai quali altro frutto non può cavarsi, che corrispondente all'alba=

p. 25 segnata C

ro che lo produce; non potendo un mal'albero fare de' buoni frutti né tampoco il buono, dei mali; anzi si vede ancora, che molti soggetti non si applicano a questa Professione a causa di trovarvi gente della cennata qualità, niente confacente ad un'Officio sì preggievole.

III. Trovatisi adunque giovani di buoni natali, di buoni costumi, e che abbiano studiata almeno la Filosofia, e d' intelletto speculativo, si proveranno prima nell'ortografia, e nella divisione delle sillabe se saranno bene istruiti, acciò nella composizione non commettano errori, ed invece di fare v.g. Cri-sto-fo-ro, facessero Crist-of-or-o, e questo s'intende allora che sarà piena la linea, e non potesse ricevere intiera la parola, onde gli bisogna dividerla nelle sillabe col segno, che qui si vede, -, chiamato divisione. Trovatisi

p. 26

a questo segno ben pratici, si darà principio a darglisi le prime regole, o siano erudimenti per la Professione.

p. 27 segnata C2

Delle casse nelle quali si conservano le lettere

Capitolo iv.

Il primo insegnamento da comunicarsi alli suddetti Giovani Scolari sarà il dargli a conoscere quante diversità di caratteri si trovano in quella Stamperia, dove vorranno esercitarsi, cioè, se saranno tre, quattro, cinque, o più; e quali siano, come per esempio, Canone, Cannoncino, Sottocannoncino, Testo, Soprasilvio, Silvio, Lettura, Antico comune, Filosofia, Caramone, Caramoncino, ecc. e in quali delle casse sia collocata ciascuna specie di essi Caratteri; quali siano di carattere Tondo quali di Corsivo della medesima specie. Comincerà poi a fargli vedere i

luoghi, o Cassettini, dove si conservano le lettere principiando dalle Majuscole,

p. 28

dette di due righe, o di tre righe, e come ivi si trovino disposte con ordine alfabetico, trovandosi nel primo cassettono la lettera A, nel secondo B, nel terzo C. e così del resto.

Vien divisa questa Cassa, ch'è la superiore in ordine di luogo, in sei ordini di scafe, ed ogni ordine in quindici cassettoni tutti collaterali, e della medesima grandezza. Nei primi ordini vi stan collocate le lettere Maiuscole, o di due righe, dette così, perchè la sua grandezza e *[sic]* uguale a due lettere semplici, che collocate l'una sotto l'altra sono della medesima misura di dette lettere di due righe. Stendendosi solamente il prim'ordine di cassettoni sino alla lettera P, siegue il secondo ordine, principiando dalla lettera Q, seguitando il resto di esse lettere sino al Z; dopo la quale J, Æ, Œ, U, W, e restando vacui

p. 29 segnata C3

altri due cassettoni per compimento delli trenta suddetti, si collocheranno in essi li Ψ e R^{71} .

Nelli due seguenti ordini di cassettoni similmente al numero di trenta, col medesimo ordine alfabetico si conservano le lettere dette Maiuscolette, e negli ultimi sogliono collocarvisi le lettere dette codette, così chiamate perché finiscono con un striscio di miniatura, in questa guisa: a e m n delle quali serviranno i Compositori nella occasione, che restando la linea di composizione poco distante dal termine, e non potendo entravi altra sillaba della seguente parola, allora se la precedente terminerà in a, e, m, o n, potrà servirsi di una delle suddette, non però nel decorso della linea, ecc.

Nel quinto susseguente ordine, che

p. 30

⁷¹ Idem. p. 39 li segnala ancora in uso e ne raccomanda la composizione senza il punto fermo a seguire.

costa di altri quindici cassettoni, vi si trovano collocate nei primi luoghi le vocali accentate, così, à, è, ì, ò, ù; e nelli seguenti dieci li numeri cioè, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 0; e finalmente nell'ultimo ordine di altri 15 cassettoni si trovano in primo luogo le divisioni che sono come si osserva, cioè: - nelli seguenti cinque vi sono le vocali colla breviatura, cioè â ê î ô û; e dopo di esse la lettera V, consonante, st, &, £, oe,....; siegue appresso il cassettono delle parentesi () ovvero [], e delle interrogazioni, ?, e finalmente la j, o jota. E sono in tutto questi luoghi, o cassettoni al numero di novanta.

Vi è oltre le cennate lettere un'altra sorte chiamata Majuscoleine che sono d'occhio più piccolo delle Majuscolette, ma uguali di spalla, solite collocarsi in altra Cassa, dove non vi saranno

p. 31 segnata C4

lettere di due righe, e ad ordine alfabetico; che cosa siano quei termini d'occhio, o spalla delle lettere più abbasso si dirà. Vi sono ancora le vocali di accento circonflesso, dette col capelletto, solite collocarsi nelli primi cinque cassettoni delle lettere di due righe, e queste sono le seguenti â, ê, î, ô, û.

L'altra Cassa situata vicino al petto del Compositore, e sotto la sua mano; contiene tutte le lettere minuscole disposte al maggior comodo di esso nel coglierle, e dividerle, col metodo, che siegue: - *[sic]*

E divisa questa cassa in tre soli ordini, ed ogni ordine in dieci cassettoni della stessa lunghezza, larghezza, e profondità; alcuni però di essi son bipartiti, cioè divisi in due, ed altri quadripartiti, o divisi in quattro luoghi, per ivi collocarvisi le lettere, che essendo me-

p. 32

no frequenti, ed usuali, in piccola quantità sogliono dimandarsi dal Gittatore, così chiamato colui che fonde la mistura di stagno e piombo ecc. e forma di essa i caratteri; e perciò il primo quarto la lettera detta zetiglia, che serve solamente alla composizione in lingua Francese e Spagnola ed è questa z nel secondo si conserva l'asterisco, *, e nel ter-

zo piccole croci, così \ddagger , e nel quarto le apostrofi. Siegue il secondo cassetto, dove si trova la lettera a; il terzo diviso in due, nel primo si trova la b, e nel secondo si, uniti; il quarto tiene dentro di se la c; il quinto la d; ed il sesto la e; il settimo diviso in due, nel primo f e nel secondo g; l'ottavo h; dopo questi sieguono il nono e decimo ogni uno di essi quadripartito, collocandosi nel primo di essi dalla parte di basso li due ss uniti o s doppio, e nel

p. 33

primo di sopra ssi doppio attaccato con i nel secondo di sotto ff, e sopra ffi; nel terzo fl, e sopra ffl; e nel quarto sl, e di sopra di esso ssl, tutte legate assieme secondo la propria specie.

L'ordine secondo di questa Cassa, tiene il primo cassetto diviso in tre, nel primo de' quali vi è la croce grossetta



di questa figura nel secondo gli § che son detti paragrafi, e nel terzo fi; il secondo cassetto di detto secondo ordine contiene in se la lettera m; il terzo n; il quarto o; il quinto p; nel sesto diviso in due, e contiene nel primo la lettera q; e nel secondo la virgola ,; nel settimo r; nell'ottavo s cioè s lunga; nel nono s, piccola detta tonda; nel decimo finalmente li mezzi quadrati, o quadrati tondi⁷².

Nell'ordine terzo il primo cassetto=

p. 34

no diviso in quattro contiene nel primo la z; nel secondo i punti ammirativi, !; nel terzo y; e nel quarto x, piccola; il secondo cassetto tiene in se la lettera, l il terzo t; il quarto u; il quinto i; il sesto, essendo già finite tutte le lettere, conserva li spazi, detti così perché fanno spazio, o distanza da una all'altra seguente parola, per non confondere tutto il discorso, senza divisione di parola; nel settimo il punto sem-

⁷² Sono gli spazi di varia lunghezza, più bassi dei caratteri con occhio, che creano i bianchi nella composizione, e che Campanini chiama quadrilateri, cfr. Fahy, *Istruzioni pratiche ad un novello capo-stampa*, cit. p. 382. I rapporti di proporzione fra quadrettino, quadritondi e quadrati in Capaci sono i medesimi che in Campanini: il quadritondo è il doppio del quadrettino e la metà del quadrato.

plice, ;; l'ottavo diviso in due, nel primo contiene li due punti, :; e nel secondo, punto e virgola ;; il nono diviso anche in due, nel primo contiene la &; nel secondo li quatrettini; il decimo ed ultimo, li quadrati, che servono a formare le linee in bianco, ed alle volte intere pagine.

E nota, che due spazi sono della grandezza d'un quadrettino; due qua-

p. 35

trettini vagliano per un quadrato tondo, o sia mezzo quadrato; e due quadrati tondi forma un quadrato; sicché il quadrato costa di otto spazi; il quadrato tondo di quattro; ed il quatrettino di due.

In questa Cassa vi sono in tutto luoghi diversi quarant'otto, che uniti alli novanta della Cassa di sopra, arrivano al numero di cento e trenta otto, e deve chi vuole attendere a questa Professione saperli francamente, tanto se sarà nello stato di Compositore, quanto di Torcoliere, talmentechè interrogato dal Maestro in qual luogo si trovi la tale, o tale lettera, o altro, risponda subito, e la pigli, mostrandola al Maestro, e poi riponendola nel suo luogo.

Dicono molti, così persuasi dalla loro spratichezza, che per maggiormente agevolarsi i discepoli a pigliar pratica dei luoghi delle lettere, sarebbe forse

p. 36

regola migliore il marcar la lettera sopra il cassetto di ogni una specie di esse lettere, acciò restando tutto sotto l'occhio dello Scolare, più facilmente potesse istruirsi, e mettere in pratica ad uso di composizione, o scomposizione le medesime; stimando così, che in brevissimo tempo, e senza molta fatica potessero apprendere.

Ma questi tali di gran lunga s'ingannano; stantechè sarebbe piuttosto una simile regola confusione grandissima, e un voler eternare il discepolo per farlo pratico di detti luoghi; giacché per pigliare, o rimettere a suo luogo la lettera v. g. o, gli sarebbe necessario scorrere coll'occhio molti, e molti cassetto, sin tanto lo troverà; e così per la scomposizio-

ne d'una linea non sò se gli basterebbe un'ora di tempo; pregiudicandosi in tal modo l'operario,

p. 37

non potendo in un giorno intero approfittarsi d'una cosa che gli giovi al bastevole del suo sostentamento. Sarebbe ancora una sì gran perdita di tempo di non piccolo nocumento al Padrone della Stamperia, e di lungo ritardamento all'Autore delle Opere da stamparsi. Giusto motivo di svogliarsi qualunque di far imprimere le proprie applicazioni, e di essere da tutti abbandonata la Professione.

Pure, se (non considerandosi gli inconvenienti già detti) volesse taluno marcare le lettere, come si è detto, soltanto durerebbe allo scolare la cognizione di esse, quanto si potrà vedere la marca; non vedendosi però, resterà come se mai le avesse avute incognizione. Potranno adunque persuadersi tai Signori a queste ragioni, e cessar di

p. 38

sospettare di qualche sinistra intenzione di chi insegna, in non far tali marche mentre il tutto viene ordinato al maggior agevolamento de' giovani senza di esse.

p. 39

In che si deve esercitare lo Scolare

Capitolo v.

Prima Regola. Fatto di già pratico lo Scolare, e sapendo tutti li luoghi delle lettere, prima che se gli diano le regole di comporre, o vogliamo dire di cogliere le lettere, di formare le linee, e le pagine, è di necessità, che s'istruisca nel leggere in piombo, cioè si facci esercitare nella lettura delle pagine formate colle lettere di piombo, acciò pigliando così la pratica di conoscere l'occhio di esse lettere, allora quando dovrà scomporre, cioè dividerle, collocandole nei

propri luoghi, sappia quali siano, per ivi riporle; ed in questo bisogna che si eserciti qualche tempo, sino che conoscerà il Maestro che perfettamente sappia leggere, e

p. 40

leggendo sappia ben dividere le sillabe senza commettere errore alcuno. Del che lo Scolare deve da se stesso essere ansioso, e senza esserne dal Maestro comandato, di continuo leggere e rileggere le altrui composizioni; essendo questo un studio di grande suo vantaggio, con che facilmente in appressò saprà conoscere i difetti occorsi nelle sue composizioni per correggerli, e quelli degli altri per emendarli, e invece di Scolare in breve tempo si farà Maestro.

Seconda Regola. Essendo adunque in tale stato, che conosce perfettamente l'occhio delle lettere in piombo, (intendendosi per questo nome di occhio di lettere la marca, che in capo del piombo dimostra la qualità di esse se sia v. g. m, r, o, i; ecc.) potrà darglisi il modo pratico

p. 41 segnata D

di scomporre o dividere le medesime lettere, per situarle ne' proprj cassetini, coll'avvertimento di non errare i luoghi, ed in vece di mettere la e v.g. a proprio luogo, la ponga nella d, o altrove, e così delle altre; e specialmente quelle, che nel tocco delle dita si confondono, essendo della medesima grossezza, come li n colli o, li c colli e, e simili come pure li l colli i ecc. altrimenti riuscirebbe un gran confusione, e nella composizione poi, in vece di leggere una cosa, si leggerebbe un'altra, come per esempio, sarpa in vece di serpe, aglio in vece di oglio becco in luogo di bac-co, e simili. Specialmente però se gli deve avvertire, che attenda a ben riflettere, ed attentamente guardare li b, che se saranno voltati sossopra, pajono q, li d, p, li n, u,

p. 42

ed al contrario li q, b, li p, d, li u, n; e nei numeri li 6 9, e li 9 6, colla medesima attenzione deve seriamente guardare e distinguere li f, e li f lunghi, li fi e li fi, e le lettere doppie,

altrimenti mai potrà fare esatta scomposizione, e conseguentemente sempre troverà innumerabili errori nella composizione, e non ostante che si fatighi in correggere gli errori, gli succederà delle volte che ne rimanghino alcuni, se non userà tutte le diligenze nel rileggere più volte la medesima, con gran perdita di tempo, il che deve evitare, per regola di buon Compositore, oltreché uscendo dal Torchio le opere con errori, viene a screditarsi il Compositore, come pure la Stamperia.

p. 43 segnata D2

Del modo di scomporre, o
dividere le lettere.

Capitolo VI.

Dati che saranno li suddetti avvertimenti allo Scolare Compositore, da doverli osservare esattamente, e sotto pena di cacciarlo dalla Stamperia, e dalla Professione incapace, quante volte non volesse praticarli, se gli darà il modo di far la scomposizione, o divisione delle lettere; e per regola generale se gli deve avvertire, che se sarà la forma da scomporsi asciutta, bisogna bagnarsi con acqua, acciocché le lettere trovandosi asciutte, non cadessero da se confusamente, e fosse ciò motivo di maggior fatica nel dividerle: poiché o si dovrebbe prima riconoscere l'occhio di ogni una di esse per

p. 44

situarsi nei propri cassettoni, o pure cogliersi la linea del compositore, e ridotte a modo di pagine, bagnandole prima le scorporrà poi come si suole. Si chiamano le lettere così confusamente cadute, ed irregolarmente mescolate lettere rifiutate.

Bagnata così la forma, si darà nelle mani dello Scolare una stilletta di competente lunghezza, cioè poco più lunga

delle linee della composizione, per adoperarla nel pigliar la manata, (così detta quella quantità di linee che piglierà, perché nello scomporre deve tenersi con una mano)⁷³ e presa che sarà, dovrà lasciarla nella sinistra, trattenendo il capo vuoto di essa col dito detto pollice, che sarà fermo nel trattenerla dalla parte di sopra, e vicino alle lettere da scomporre, col dito piccolo detto auricolare sarà l'altra punta della stilletta trattenuta per sotto,

p. 45 segnata D3

restando le altre tre dita alzate dietro le linee, quasi per difenderle, se declinando alquanto la mano pericolassero di cadere. Deve perciò stare attento a tener in equilibrio la mano, acciò non facci moto veruno, per così esentarsi da un tal pericolo, potendosi in altro modo mescolare le lettere di diversi luoghi, ed unirsi così meschiate in altri luoghi, o cassettoni non suoi.

Colla destra poi piglierà le parole da scomporre intere, o dimezzate, in modo che con l'indice e dito di mezzo le faccia uscire alquanto in fuori, da sopra la stilletta e col pollice sotto tirerà quella quantità di lettere, che comodamente e senza pericolo di gettarle, può trattenere tra le dita, e leggendo quelle parola intera, o nò, comincerà a dividerle, collocandole nei propri cassettoni, avvertendo, che se una qualche let-

p. 46

tera per inavvertenza, o altro, gli cadesse dalle dita in luogo non proprio, s'ingegni a cercarla sin che la troverà, e trovatala, la riponga a suo luogo.

Primo Avvertimento sopra
il suddetto Capitolo.

Si avverta però, che la pagina da scomporsi (acciò l'occhio delle lettere venisse giusto per la lettura della parola) dee

⁷³ Idem, p. 415: "voce della lingua comune e non propria della tipografia ma che serve bastantemente a dimostrare quella quantità di righe che le mani possono contenere nella scomposizione".

situarsi di modo che l'intacca de' caratteri, pigliata già la manata, resti al di sopra, altrimenti non potrà ben e leggere, e meno scomporre; niente però di meno, se accaderà talvolta, che pigliata la manata si troverà colla intacca dalla parte di sotto, per non riparla di bel nuovo sulla tavola con pericolo di gettarla, potrà il diligente

p. 47 segnata D4

Scolare girare la stilletta con tutte le linee della manata, portando quel capo di essa che vien trattenuto col pollice sopra il dito auricolare, ed al contrario, quello dell'auricolare sotto il pollice. In tal caso l'occhio⁷⁴ delle lettere non sarà più dalla parte del petto di chi scompone, né le lettere per iscomporsi si tireranno a se, ma si usciranno diversamente, cioè col pollice sopra si caccieranno poco al di fuori, e coll'indice si piglierà la parola ed alzando le dita si mostrerà agli occhj che perfettamente la leggono.

Secondo Avvertimento.

Si avverte ancora, che quel nome d'intacca vuol dire un piccolo taglio appostatamente dal Gittatore fatto in tutte le lettere dal mezzo, in giù, e

p. 48

serve tal contrasegno per giustamente situarle nella composizione, dovendosi mettere nel compositore dalla parte di sopra, in modo che stia sotto l'occhio, e si distingua essere dritta, e non situate rovesce, o sossopra; onde non essendo nelle lettere la cennata intacca, bisognerebbe riconoscere l'occhio di ogni una, e sarebbe gran pena, sì per la composizione, che per la scomposizione, ed oltre la gran perdita del tempo, né succederebbe inconveniente maggiore nel non poter distinguere le lettere, che sossopra girate variano specie, come sono li b, d, p, q, ecc. delle quali sopra si è detto.

⁷⁴ La descrizione, un pò macchinosa, e poco chiara è anche quella di Moxon, pp. 199-203, risulterebbe forse più lineare se questo *occhio* venisse inteso come intacca del carattere in piombo.

Terzo Avvertimento.

Per rendersi pratico, ed esser perito, deve il giovane Scolare esercitarsi

p. 49

per molto tempo nello scomporre solamente, e nel leggere in piombo; deve altresì ingegnarsi ad essere sollecito, ma attento, quale sollecitudine v'acquisto coll'esercizio, e più d'ogni altro deve impiegare tutta la sua attenzione in isfuggire il commetter errori; stantechè si prova essere cosa assai difficile ad un principiante l'emendarsi di quei vizi, che nei primi giorni commette; anzi si osserva, che in appresso nè commette de' nuovi, nè si emenda dei primi, specialmente se sarà di cervello ottuso, o poco inclinato alla virtù.

p. 50

Del modo, che si deve tenere
con un Giovane Scolare,
nell'insegnarlo a
comporre

Capitolo VII.

Comechè il comporre i caratteri, o come comunemente si suol dire, il cogliere lettere e uno studio di non piccolo momento, ma serio; e d'un'applicazione niente inferiore allo studio di tavolino, tantochè dalla sua giornale continuazione ne siegue la debilitazione del fermento, grande impedimento alla digestione, e tante volte chi non è stato solito di essere applicato sin dalla sua fanciullezza si soggetta alle vertigini di testa, morbo perniciosissimo all'uomo, e ad ogni vivente; giacché, come si suol dire, quan=

p. 51

do il capo duole languiscono tutte le membra; augumentandosi molto tai malori dal continuo maneggiar ferro, piombo, ed acqua, cose tutte fredde, e precisamente nel tempo d'inverno; perciò deve lo Scolare Compositore essere avvezzo ab infantia, per così dirla, alla seria applicazione dello Studio, ed aver qualche lume sì della Scienze che delle Arti, per poter ben discorrere, e praticare in qualche occorrenza, e non lasciarsi sorprendere in parole. Servirà questo studio, e continua applicazione sin dalla età tenera a maggiormente resistere alle continue applicazioni, perchè trovandosi già assuefatto, non così di facile sua gioventù sarà soggetto alle anzidette infermità. Servirà pur anche la cennata applicazione allo studio a miglior perfezione del Compositore,

p. 52

che co' suoi lumi nel decorso del tempo facilmente si renderà tale che potrà dar saggio di se, della sua, e dell'aliena Professione, cioè sopra quella del Torcoliere, quale essendo tutta meccanica, come a suo luogo si dirà, a dibisogno d'essere maneggiata da persone ben pratiche, ed il Compositore bisogna che sappia conoscere le virtù, ed i vizi sì del Torcoliere, come del Torchio, acciò in qualche occorrenza maggiormente illumini in qualche difetto il primo, ed occorrendo a vizj del secondo.

Prima Regola.

La prima Regola dunque dello Scolare, che vorrà veramente apprendere questa illustre Professione, deve consistere in una instancabile cu=

p. 53

riosità di vedere, e considerare quel tanto, in cui si adopera il Maestro: cioè, come s'ingegna nel pigliare il sesto⁷⁵ del-

⁷⁵ Idem, p. 408: "Giustificazione. Lunghezza della riga e anche della pagina presa e stabilita sul formato".

le Composizioni, vale a dire la misura di lunghezza della linea, dalla quale dipendono le linee componenti le pagine; per saperne il numero, e rendere così proporzionato l'artificio. Onde deve sapere, che per essere la pagina ben formata, bisogna che sia sprolungata, cioè più lunga che larga, misurandosi colli quadrati la lunghezza della linea; e trovandosi v.g. che sarà di dieci quadrati, si farà la pagina di trenta linee inclusavi la prima del numero, e l'ultima del chiamo, e così potrà regolarsi in tutte le diverse composizioni adoperando il triplicato numero de quadrati del sesto per numero delle linee d'una pagina. Deve di più

p. 54

osservare, e tener a memoria di quante pagine costa la composizione d'un foglio, sia in quarto o in ottavo ecc; Dovrà ancora attendere al metodo che tiene il Maestro nella composizione de' frontespicij diversi; nel formare i principj de' Capitoli, se saranno libri; nel numero da collocarsi nella prima linea dinotante qual pagina sia, e come essendo dispare v.g. 1, 3, 5, 7, ecc., dev'esser collocato mezzo quadrato prima che termini la linea; se però del numero del pari, come 2, 4, 6, 8, ecc., nel principio di essa linea, ma similmente dopo mezzo quadrato. Deve pure sapere, e tenere alla memoria, che l'ultima linea vien detta del chiamo, quale sarà composta tutta di quadrati, e nel fine di essa si farà una o due sillabe dinotanti il principio della parola

p. 55

della susseguente pagina; e come in detta ultima linea, circa il mezzo, o più distante, dove si richiede, v'è situata la lettera detta Signatura necessaria alli librarj per poter piegar senza errore i fogli, come meglio si dirà nell'Avvertimento della susseguente Regola.

Che se lo Scolare non mostrerà una tal curiosità, trascurando di valersene nelle occorrenze, è questo un segno d'inetitudine a tal mestiere, e sarebbe meglio per lui se si applicasse ad un'altra Professione men seria, e meno faticosa; giacché il Compositore bisogna che mai si stanchi dall'ap-

plicarsi, e di cercar sempre sapere di più di quanto gli è stato insegnato, applicandovi la sua speculazione, per maggiormente avanzarsi, e tratte=

p. 56

ner la Professione nel suo lodevole essere.

Prattico già lo scolare, e mediocrementemente veloce nello scomporre; trovandosi assiduo, attento, e curioso; potrà cominciare a darglisi il Compositore alle mani, e far che facesse qualche composizione, per indi a poco a poco avanzarsi. Si farà dunque così.

Seconda Regola

Piglierà nella mano sinistra il Compositore; e col pollice di essa manterrà le lettere; che successivamente ivi collocherà colla destra dalla parte di sopra, coll'indice però innanzi di esse lettere farà che le tenga soda, e strette, e secondo si avvanzeranno le lettere nel formar le parole, camminerà pian piano

p. 57 segnata E

la mano, sintantochè sarà totalmente pieno il compositore; e questa si chiama una linea di composizione, quale perfezionata, colla destra piglierà una Stilletta, e portandola al fine del compositore per tutta la linea sopra le lettere, la piglierà, mettendo sopra di essa il pollice, stringendola bene, e l'indice innanzi l'ultima lettera, accompagnando la detta linea al disotto colle altre dita; ed uscendola con diligenza dal compositore, la porterà sopra il vantaggio, o balestra, dove successivamente l'una dopo l'altra collocherà le linee seguenti, sintanto che saran compite al giusto numero di formare la pagina.

Nota, che le composizioni tutte bisogna farsi con divisione di due spazi alla fine di ogni parola; e

p. 58

ciò per non inciampare in qualche confusione, se in caso si *[sic]* dovrà giungere in esse qualche parola, che per inav-

vertenza si è lasciata sfuggire; poichè in tale occasione restringendo le parole della composizione, con levare un spazio da ogni parola, facilmente potrà il compositore giungervi lo che mancava. Non così però se sarà la composizione divisa con un solo spazio; perchè non avendo che levare, gli bisognerebbe far trasporto dal luogo della mancanza sino che riporterà il tutto a perfezione, con non piccola perdita di tempo.

Sopra tutto deve il Compositore attendere alla pulitezza della composizione, di modo che faccia comparire il lavoro uguale nella divisione delle parole, e non far che una si veda più, ed altra men distante

p. 59 segnata E2

dalla susseguente. E benchè gli Autori abbiano tutto l'obbligo di attendere alla giusta Ortografia, deve però con maggior vigilanza il Compositore osservare se in qualche parte vi sia errore o di Ortografia, o circa la materia che nell'Originale si contiene; non perchè sia obbligato, ma al riflesso che uscendo dalla Stamperia cosa impressa con simili mancamenti, si dirà che, sono errori di Stampa quelli che tante volte sono usciti dalla penna dell'Autore, o dal Copista, come altrove si è detto.

In ogni principio di nuovo libro, o di capitolo del medesimo, che dovrà esser principio di pagina, potrà (se la Stamperia sarà ben fornita di tutto) sotto la linea del numero dinotante la pagina collocare una piannetta di miniature⁷⁶, sotto la quale farà il titolo di lettere dette di due righe, o

p. 60

di majuscollette; giusta l'esigenza, e se il titolo sarà di più linee, potrà farle seguenti di carattere Corsivo. Principierà poi la materia del capitolo con lettera grossa similmente di miniature, per rendere così la composizione vaga all'occhio, che eccita il lettore a leggerne il contenuto. Così pu-

⁷⁶ Fahy. *Istruzioni pratiche ad un novello capo-stampa* cit., p. 69 chiarisce che Campanini ricorreva al termine miniature intendendo iniziali xilografiche, ma qui è forse un generico elemento-blocco decorativo magari aggregato di piccoli segni. forse bislungo.

re nel fine del libro, o capitolo che sia, restandovi un pezzo della pagina in bianco, potrà ivi collocare un'altra miniatura piccola, empiendo il restante a misura delle altre pagine con quadrati, e nell'ultima linea bianca farà il chiamo, o sia citazione del principio della pagina seguente; del che più abbasso.

p. 61 segnata E3

Avvertimento
sopra la detta Regola.

Si avverte, che nel principio della pagina, dovendosi stendere il titolo del Trattato, capitolo ecc., si farà sempre nella prima linea, nel fine della quale si noterà il numero della pagina, essendo di numero dispare, come 1, 3, 5, 7, ecc., dopo di cui un mezzo quadrato; se però il numero sarà del pari, come 2, 4, 6, 8, ecc. nel principio della linea, dopo il mezzo quadrato, e poi il cennato Titolo ecc.; ma se non vi sarà titolo alcuno, resterà la linea totalmente bianca, col solo numero in principio, o in fine, conforme si è detto.

Nell'ultima linea della pagina devesi parimente notare il chiamo delle prime sillabe, o di una intera parola, se sarà di una, o due sillabe,

p. 62

quali saranno principio della seguente pagina; coll'ordine però, che quì si registra.

Dovendo essere il libro in foglio v.g. che costa solamente di quattro pagine, cioè due che servono per la carta bianca, e due per la volta, ogni pagina dovrà terminare col suo chiamo in fine, ma la prima di esse circa il mezzo, o più in appresso devesi marcar colla segnatura; cioè A, majuscoletta ordinariamente, così nel secondo foglio colla lettera B, alla pagina segnata col num. 5, e così seguitando di foglio in foglio colle susseguenti lettere dell'alfabeto, sin dove terminerà il libro. Che se sarà disbrigato tutto l'alfabeto e l'opera

non sarà ancora compita, si principierà di bel nuovo un secondo Registro con due lettere, cioè una majuscoletta,

p. 63 segnata E4

e la seconda minuscola, così: Aa, Bb, Cc, Dd, ecc., così pure, se vi bisognerà, potrà passarsi al terzo Registro, segnandosi così Aaa, Bbb, Ccc, ecc., e così ritornando sempre da capo, avanzando sempre una lettera nel principio, e seguitando sino al fine tutto quel Registro.

Volendosi però fare l'opera a duerno⁷⁷, cioè di due fogli uno dentro l'altro, allora ogni uno delli cennati fogli sarà segnato colla medesima lettera, con questo però, che il primo porterà la sola lettera, come si è detto, e la terza pagina, che appartiene al foglio del mezzo, oltre la lettera si segnerà col numero 2, in questa guisa A A2; Così pure se sarà trierno, nel terzo foglio, pagina 5, che sarà al di dentro sarà segnato col numero 3, così A3, e così degli altri. Se sarà

p. 64

quaternione, cioè di quattro fogli, alla pagina settima A4, e così seguitando. La signatura del secondo foglio, di segnatura sarà B, B2, B3, B4, ecc., nel terzo foglio, C, C2, C3, C4, ecc.

Se l'Opera sarà in Quarto, in un foglio vi saranno due signature, una nella prima e la seconda nella pagina terza; essendo però a duerno, si faranno quattro signature, cioè nella prima pagina A, nella terza A2, nella quinta A3, e nella settima A4. Se sarà trierno, entreranno sei signature, e sarà la A5, alla pagina nona, A6, alla pagina undecima ecc.

Trovandosi che sia l'opera in Ottavo, entreranno quattro signature, cioè A, A2, A3, A4, nella prima, terza, quinta e settima pagina.

Essendo l'Opera in dodici, saranno segnate sei pagine, cioè la prima, ter=

p. 65

za, quinta, settima, nona, ed undecima.

⁷⁷ Cioè come diceva Campanini a fogli accavallati: Fahy, *Istruzioni pratiche ad un novello capo-stampa* cit., p. 105.

Ma se sarà un libretto in sedici, o si tira a mezzo foglio o a foglietto sotto altro nome, in cui saranno quattro le pagine segnate, cioè prima, terza, quinta, e settima; Ovvero si tirerà nel Torchio a foglio intiero, e le pagine segnate saranno otto, cioè la prima, terza, quinta, settima, nona, undecima, decimaterza, e decimaquinta.

Della stessa maniera deve regolarsi il Compositore nel collocare le Signature, se il foglio sarà in ventiquattro, in trentadue, o in quarant'otto ecc., e deve sapere per regola generale lo che siegue.

p. 66

Della diversità de' fogli nella loro Composizione.

Capitolo VIII.

Diconsi un foglio di Composizione tutte quelle pagine, che entrano in un foglio di carta da amendue le parti, o vogliamo dire di due facciate, la prima delle quali, dovendosi stampare, in proprj termini vien chiamata di Carta bianca, e la seconda, di Carta volta; e questa seconda viene così denominata perché nello imprimersi bisogna voltarsi.

Ciò supposto, è da sapersi, che la composizione altra vien detta in foglio, e costa di quattro sole pagine, due delle quali vengono destinate per la stampa della carta bianca, cioè, la seconda, e la terza; ed altre due, cioè la prima, e la quarta, per la stampa della carta volta.

p. 67

Il foglio però detto in quarto, ch'è il doppio dell'anzidetto, costa di otto pagine, e quattro delle quali vengono destinate per la carta bianca, e sono la seconda, terza, sesta, e settima; le altre quattro, cioè prima, quarta, quinta, ed ottava, sono per la carta volta.

Ma se la composizione a foglio sarà a duerno, dovendosi mettere al Torchio, per il primo foglio entrano alla carta

bianca, la seconda, e settima pagina, restando per carta volta, la prima, e l'ottava. Nel secondo foglio, o vogliam dire, nel foglio del mezzo saranno la quarta; e quinta per la carta bianca, la terza, e sesta per la carta volta.

Similmente, essendo il foglio in quarto a duerno, le pagine per la carta bianca del primo foglio saranno la seconda, terza, decimaquarta, e decimaquinta; e quelle della carta

p. 68

volta le seguenti, cioè, prima, quarta, decimaterza, e decimasesta. Per il secondo foglio entrano per la carta bianca la sesta, la settima, decima, ed undecima; e per la carta volta la quinta, ottava, nona, e duodecima.

A proporzione delle anzidette potrà regolarsi il Compositore nell'Ordinare il trierno; quaternione ecc.

La Composizione in Ottavo, che costa di sedici pagine, richiede otto di esse per la carta bianca, e sono la seconda, terza, sesta, settima, decima, undecima, decimaquarta, e decimaquinta; e per la carta volta, la prima, quarta, quinta, ottava, nona, duodecima, decimaterza, e decimasesta.

Ma se talvolta accaderà farsi composizione di sole dodici pagine, o undici, allora bisogna in primo luogo

p. 69

stamparsi sole quattro pagine, che in proprio nome si dice quartino, e saranno quelle del mezzo, cioè quinta, sesta, settima, ed ottava; e susseguentemente il mezzo foglio, cioè la prima, seconda, terza, quarta, nona, decima, undecima, e duodecima unitamente, e nel piegarsi questo mezzo foglio, dopo la quarta pagina entrerà il quartino già detto, cioè la quinta, sesta ecc.,-. La Composizione essendo in sedici, costa di trentadue pagine, sedici delle quali sono per la carta bianca, ed il rimanente per la carta volta; ordinariamente però si suol tirare a mezzo foglio a guisa di ottavo doppio, cioè di carta bianca, e carta volta unitamente.

Evvi pure (ma di rado accade) la Composizione trentadue, o in sessantaquattro, quali si ordineranno

p. 70

rispettivamente come il sedici doppio, o doppio trentadue.

Oltre le suddette sorte di Composizione vi è un'altra detta in dodici, che contiene ventiquattro pagine, quali benchè diversamente si ordinino al Torchio delle anzidette, sempre però col medesimo metodo, cioè la 2.^{da}, 3.^{za}, 6, 7, 10, 11, 14, 15, 18, 19, 22, 23, entrano nella carta bianca, ed le rimanenti per la carta volta.

La Composizione finalmente in ventiquattro, si tira ordinariamente a mezzo foglio, col medesimo ordine de dodici, ma doppio, e così pure, se succederà della composizione in quarantotto.

E nota la diversità delle cennate composizioni viene così espressata dal numero delle pagine, che entrano in Torchio capaci a stampare una sola

p. 71

faccia del foglio della carta aperto; onde nel foglio in quarto entrano quattro pagine, nel foglio in ottavo otto, e nel foglio in dodici, dodici e così va discorrendo dell'altri fogli ecc.

NOTA ALLA TRASCRIZIONE

INDICE DEI NOMI E DEGLI ARGOMENTI

TAVOLE DELLE CASSE TIPOGRAFICHE

Il documento qui pubblicato è custodito presso la Biblioteca Nazionale di Malta (NLM) con collocazione Lib. mss. 673, un codice assemblato con rilegatura molto lenta: oltre alla copertina e a un foglio di sguardia preliminare, seguono le pagine numerate (specchio di scrittura cm. 18x28) vergate con scrittura facilmente leggibile, ductus abbastanza regolare e regolare estensione, (21 righe per facciata), con asse lievemente inclinato a destra, più marcato nelle aste discendenti. Al piatto interno della cartacea copertina, vi è incollata l'etichetta ovale a stampa della biblioteca con la dicitura Regia Bibliotheca Melitensis; segue altra carta con una nota interna di servizio della biblioteca (attestante la consultazione del manoscritto da parte di Edgar Parnis) che ripete la collocazione e reca la data 20-5-1913. Sono presenti bruniture dell'inchiostro e segni di tarli in varie pagine.

Il testo è qui reso nella ortografia originaria, rispettando struttura di paragrafi e capitoli, scelta dei caratteri maiuscoli, minuscoli e maiuscolletto, punteggiatura, variazioni nell'uso delle doppie, particolari usi linguistici (per esempio il ricorso al verbo costare in luogo dell'italiano costare), errori (che mai precludono la comprensione e riguardano, ad esempio, l'uso dell'accento o l'incongrua ripetizione di sillabe e che sono stati segnalati con un [sic] solo in casi particolarmente ambigui). Il testo sembra approntato dall'amanuense pensando ad una successiva composizione tipografica. Egli indica, e come tali sono state rispettate: le variazioni di carattere (una sottolineatura evidenzia punti cruciali della spiegazione); le signature, poste in basso a destra all'inizio di ogni nuovo fascicolo; la numerazione delle pagine, posta in alto nell'angolo del taglio esterno ma sempre al di fuori dello specchio di scrittura, a sua volta incorniciato da un doppio filetto. Non si sono indicate le interruzioni di riga. Il segno di interruzione di parola è stato riportato, trascritto come nell'originale [=], solo quando coincideva con una interruzione di pagina. L'opera è menzionata da [William Zammit], Con licenza de' superiori. Printing in Malta during the Seventeenth and Eighteenth centuries. An exhibition of works printed in Malta during the rule of the Order of St. John of Jerusalem from the National Library of Malta collections, held on the occasion of the 350th anniversary of the introduction of printing to Malta, Valletta, The National Library of Malta, 1992c. e da Alfredo Serrai, Storia della Bibliografia xi voll., Roma, Bulzoni, 1988-2001.

INDICE DEI NOMI E DEGLI ARGOMENTI

L'indice rileva nomi di persona e luogo citati nell'introduzione e nelle relative note di apparato e gli argomenti rilevanti menzionati o allusi nella trascrizione del manuale. Il rinvio è alla pagina. Non sono indicizzati i nomi di Capaci e Malta data l'alta loro frequenza, né i nomi di luogo o persona facenti parte del corpo del titolo o delle note tipografiche di opere citate e utilizzate come apparato critico: i termini che l'autore usa con valore soggettivo o settoriale (per esempio cappelletto) sono elencati ma indicizzati sotto la definizione italiana corrente (per esempio accento circonflesso) che comunque ripete fra parentesi l'originaria definizione presente nel manuale, perché non se ne perda il legame.

- Abela Albert, E., 9
 Abbatista Guido, 17
 accento circonflesso (cappelletto), 51
 Achilles Tatius, 22
 Alembert Jean Le Rond d', 18, 20, 30
 Atkins Rychard, 20
 autore, 43, 47, 53, 63,
 vantaggio, avvantaggio, vedi van-
 taggio
 balestra, 44, 62
 Barber Giles, 17
 Barbier Frédéric, 12
 Bargellanus, Arnold Johann, 28
 Barletti Francisco P. de Saint-Paul, 24
 Batey Charles, 15
 Battaglia Salvatore, 44
 Baudin Ferdinand, 14
 Berlino, 10
 Beyerlinck Laurens, 19
 Biagetti Maria Teresa, 20
 Bisagni Antonio, 8
 Boghardt Martin, 17
 Bonnici Alexander, 12
 Bonnici Alessandro, 10, 11
 Bonnici Mifsud Roberto, 9
 Borg Muscat David, 10
 Bradford Ernle, 9
 Bringhurst Robert, 29
 Brunetti Franz, 14
 Bruni Franco, 13
 Campanini Zeffirino, 15, 16, 23, 30
 capitolo, 61, 63,
 cappelletto vedi accento circonflesso
 carattere (carattere: tondo, corsivo,
 maiuscolo, maiuscoletto, maiusco-
 lino, minuscolo; asterisco, cediglia,
 codette; Canone ecc.) 43, 44 45
 46 49 50, 51, 52, 63, 64, 65,
 carta, (carta; carta bianca, volta, ba-
 gnata ecc.) 46, 66, 67,
 Carter Harry, 14
 casella, (cassettino, cella, luogo) 44,
 50, 51, 53, 55,
 cassa, 43, 44, 49, 51, 53
 Cassar Charles, 11
 Cassar Paul, 12
 Cassar Silvana, 9
 cassettino, vedi casella
 Catania, 8
 Cavagna Anna Giulia, 20
 cavarighe (stilletta), 45, 57
 cella, vedi casella
 Chambers Ephraim, 17, 27
 chiamo, vedi richiamo
 chiodo 46
 Ciantar Giovanni Antonio, 11, 13
 Cina, 19
 Clair Colin, 9
 Clemente XIII papa, 11
 coglitore di lettere, vedi compositore
 Cogorno Antonio,
 Colonia 19
 coltello, 46
 compositore, (coglitore di lettere; in
 quanto attrezzo vedi compositoio)
 40 42, 43, 45, 46, 50, 51, 53, 55,
 56, 58, 60, 61, 66, 67
 compositoio, 45, 62, 63
 composizione (composizione, com-
 porre o cogliere le lettere; errori
 di: tempo di;), 45, 45, 53, 55, 58,
 59, 61, 62, 67
 compotista vedi copista
 Concilio di Trento, 40, 47
 copista (compotista), 43, 63
 corda, 46
 Cot Pierre, 8
 Crokot Thomas, 10

Davis Herbert, 14
 Darby Trudi Laura, 23
 Diana Antonino, 21, 40
 Didérot Denis, 18
 direttore di stamperia, 41, 44, 46, 47
 Dix Robin, 23
 Du Cange du Fresne Charles, 21
 Dublino, 10
 Durini Angelo,
 Eamon William, 20
 Evola Niccolò Domenico, 8
 Fahy Conor, 15, 23, 25, 30
 Falloppio Gabriele, 20
 Farinella Calogero, 17
 fascicolo, (duerno, trierno, quaternione ecc.), 65, 67
 Fera Ugo, 9
 Fertel Martin Dominique, 14, 15, 17, 18, 24, 25, 27, 30
 festività, 40
 Fiorini Stanley, 9, 12
 foglio di composizione, 66
 forma, (forma in piombo, asciutta, bagnata, esterna, interna), 46, 56
 formato (in folio, in 4°, in 8°, 12°, 16°, 24° ecc.), 45, 64, 65, 66, 67, 68
 Fournier Pierre Simon, 14, 17, 18
 Friedmann Georges, 20
 Friggeri Oliver, 9
 frontespizio, 61
 Fust Johann, 18
 Galilei Galileo, 14
 Ganado Albert, 12
 Gaskell Philippe, 17, 24, 28, 30
 Gauci Alberto A., 9, 13
 gittatore, 51
 giustificazione, 44, 60
 Godechot Jacques, 9
 Grendler Paul F., 10
 Grillo Raffaele, 9
 Grima Joseph F., 11
 Gualterio Luigi, 12
 Guérin Philippe, 8
 Gutenberg Gensfleisch Johann, detto, 18, 19, 40
 Harris Michael, 23
 Héron Antoine Marie de Villefosse, 9
 Hornschuch Hieronymus, 23
 impresore, vedi torcoliere
 Infelise Mario, 12
 intacca, 58
 istruzione, 42, 48, 49
 Jonson A. F., 28
 Jonson John, 28
 Koster Adrianus, 11
 Landi Salvatore, 23
 Lanza Franco, 9
 Layman Paul, 21, 40
 lega di metallo, 44, 51
 leggere in piombo, 54
 lettere rifiutate, 56
 lettore, 63
 libraio, 61
 linea, vedi riga di composizione
 Lione, 19
 Lisbona, 10
 Livizzani Giuseppe, 12
 Locano Georgius, 11
 Londra, 10
 Lovanio, 19
 luogo, vedi casella
 Macmurtrie Douglas Crawford, 9
 malattie professionali, 59, 60
 manata, 57, 58
 Manciforte Giovanni O., 12
 marca, 54
 Martin, Henri Jean, 23, 29
 Marullo Condojanni Carlo, 9
 McKenzie Donald F., 24
 Metastasio Pietro, 10
 mezzo foglio, 67
 mezzo quadrato, 64
 Mifsud Ignazio Saverio, 8, 11
 Miniatura, 63, 64
 Minieri Riccio Camillo, 9
 Mira Giuseppe Maria, 9, 20
 Moll Jaime,
 Montecchi Giorgio, 29
 Monti Filippo,
 Mosley James, 25
 Moxon Joseph, 14, 15, 17, 23, 24, 27, 28
 Napoletano, 8
 numerazione, 61, 64
 occhio, 51, 52, 54, 57, 58
 Olandesi, 18
 Ordine dei Cavalieri di S. Giovanni

di Gerusalemme, 8, 10, 13, 14, 17, 18, 21
 Orlandi Pellegrino, 25, 28
 Osório Jerónimo, 19, 40
 paga, 40, 43, 54
 Palermo, 22
 paranza, 43, 44
 Paredes Alonso Víctor de, 17, 27
 Parnis Edgar, 8
 Passerini Lucio, 29
 Petroni Alessio Maria, 11
 Pancetta, 63
 piegatura, 61
 Pinto Emanuele, 8, 13
 pinzetta (punta), 45
 Pozzoli Giulio, 16, 18, 22, 27, 28, 29
 proto, 16
 Pugno Giuseppe, 9
 punta, vedi pinzetta
 quadrati tondi, 52, 53
 quadrato, 52, 53, 61, 64
 quadrettino, 52, 53
 quadrilateri, 52
 quadritondo, vedi quadrati tondi
 quartino, 67
 Ramazzini Bernardino, 23
 Rees Josiah, 10
 registro, 65,
 Rezzonico Carlo, 11
 richiamo (chiamo) 61, 64
 riga di composizione (linea), 45, 49, 50, 54, 64
 Riscato Francesco, 22
 Roma, 10
 Romani Valentino, 22
 Samut Francesco, 11
 San Pietroburgo, 10
 Sardo Rosaria, 9
 Savage William, 28, 30
 Schlien Christoph Friederich, 9
 Schmidt-Friderichs Bertram,
 scomparto, vedi casella
 scomposizione, 53, 54, 55, 56, 58
 Scuderi Luigi, 9
 Secchi-Tarugi Luisa, 20
 segnatura, 61, 64, 65
 Serrai Alfredo, 8
 sesto, 45, 60
 settore, vedi casella
 Sicilia, 8, 21
 Sigüenza Jean Josef, 27
 Silves, 19
 Simoncini Giorgio, 9
 Soravia Giulio, 9
 spalla, 51
 spazio, 53, 62, 63
 specchio di stampa, 61
 stampa, invenzione, 39
 stenditori, 46
 stilletta, vedi cavarighe
 Suarez Michael, 23
 Tagliapietre Andrea, 18
 tavola, 46
 Testaferrata Giuseppe Giacomo, 11
 Tinti Paolo, 18
 titolo, 63
 torchio, 44, 46, 60
 torcoliere, 41, 42, 47, 53, 60
 Tschichold Jan, 29
 vantaggio, (avantaggio), 44, 46, 62
 Vassallo Cesare, 9
 Vella Bondin Joseph, 13
 Venezia, 19
 Veyrin Forrer Jeanne, 29, 30
 Warrilow Georgina,
 Zammit William, 7, 8, 9, 10, 11, 13
 Zappella Giuseppina, 29, 30

CASSA INGLESE DEL XVII SECOLO

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|----|---|----|----|----|----|----|----|---|
| A | B | C | D | E | F | G | à | ê | î | ô | û | ó | Δ |
| H | I | K | L | M | N | O | ä | ë | ï | ö | ü | * | 8 |
| P | Q | R | S | T | V | W | á | é | í | ó | ú | □ | |
| X | Y | Z | Æ | J | U | | â | è | ì | ò | ù | ⊗ | † |
| h | u | ſ | ⊙ | ŷ | g | D | γ | 8 | u | ω | Ω | Ⓜ | * |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | △ | ∇ | ∫ | ∫ | ∫ | ∫ | ∫ |
| 8 | 9 | 0 | | | fl | k | ff | ff | ff | ff | ff | ff | § |

| | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---------|---|---|---|---|----|----|--------|
| j | | | æ | α | | s | | | | ff | ff |
| ' | b | c | d | e | i | f | f | g | sh | ff | ff |
| Ⓔ | | | | | | | | | | fi | fi |
| ct | l | m | n | h | o | y | p | q | w | | ? |
| : | | | | | | | | | | en | em |
| z | v | u | t | Spaces. | a | r | , | : | | | Quadr. |
| x | | | | | | | . | - | | | |

CASSA SPAGNOLA DEL XVII SECOLO

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|----|----|----|
| | B | C | D | E | F | G | H |
| I | K | L | M | N | O | P | Q |
| R | S | T | V | X | Y | Z | Æ |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| á | é | í | ó | ú | Δ | ê | |
| ä | ë | A | ó | ü | ft | ff | ff |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| A | B | C | D | E | F | G | H |
| I | | L | M | N | O | P | Q |
| R | S | T | V | X | Y | Z | |
| 9 | á | é | í | ó | ú | | |
| l | ó | o | | | | | ¶ |
| n | § | l | * | |) | (| ? |

| | | | | |
|---|---|----|---|------|
| á | b | ct | & | e |
| z | | c | d | |
| y | l | m | n | i |
| x | v | u | t | esp. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|----|---|---|------|-------|
| i | - | f | f | g | h | ff | ff |
| s | | | | | | ç | j |
| o | p | q | fi | æ | ç | q. | |
| | | | fi | æ | | q.m. | |
| a | r | | : | | | | quad. |
| | | | . | | | | |

Riproduzione tratta da W. Savage, Dictionary of The art of printing, London, Longmann, Brown, Green, and Longmans, 1841, p. 97.

Riproduzione tratta da Alonso Víctor de Paredes, Intitución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores, edición y prólogo de Jaime Moll, Nueva noticia editorial de Victor Infantes, Madrid, Calambur, 2002, p. 9.

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|----|----|----|----|---|---|---|---|---|
| A | B | C | D | E | F | G | A | B | C | D | E | F | G |
| H | I | K | L | M | N | O | H | I | K | L | M | N | O |
| P | Q | R | S | T | V | X | P | Q | R | S | T | V | X |
| à | è | ì | ò | ù | Y | Z | ll | ff | J | U | Y | Z | ! |
| á | é | í | ó | ú | J | U | ll | ff | Æ | Æ | W | W | ? |
| à | è | ì | ò | ù | ft | ft | ll | ff | ë | ï | ü | j | ̄ |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---------------|---|---|---|----|----|---|--|-----------------|
| s | ç | k | w | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| & | b | c | d | e | s | f | f | g | h | 9 | o | o |
| æ | l | m | n | i | o | p | q | ff | ff | i | : | |
| z | | | | | | | | fi | fi | <small>deux vowels sans nom</small> | <small>vowels sans nom</small> | |
| y | v | u | t | <i>Epprou</i> | a | r | . | , | | | | <i>Cadentes</i> |
| x | | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|---|---|---|----|----|----|---|---|---|---|---|----|
| A | B | C | D | E | F | G | A | B | C | D | E | F | G |
| H | I | K | L | M | N | O | H | I | K | L | M | N | O |
| P | Q | R | S | T | V | X | P | Q | R | S | T | V | X |
| á | é | í | ó | ú | Y | Z | J | U | Æ | Æ | ſ | Y | Z |
| á | | í | ó | ú | ſ | ll | ll | ſ | œ | œ | † | [|] |
| à | è | ì | ò | ù | ll | ll | ll | C | c | W | w | (|) |
| . | ct | J | U | j | ll | ll | ll | é | í | ü | E | É | .. |

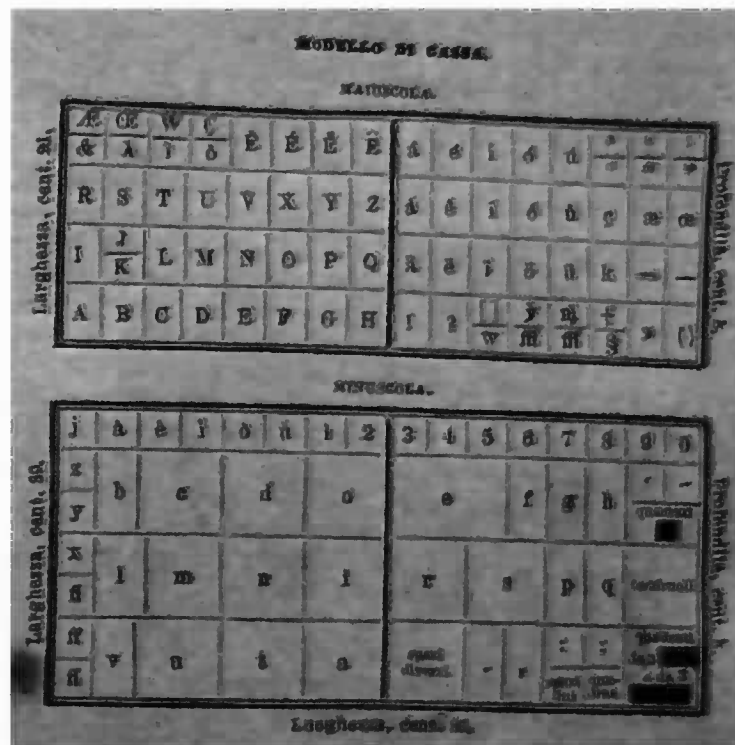
| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---------------|---|---|---|---|----|----|---|---|---|
| . | ç | é | - | , | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| & | b | c | d | | e | s | f | f | g | h | 9 | o | o |
| z | l | m | n | | i | o | p | q | ff | ff | k | <small>deux vowels sans nom</small> | |
| y | | | | | | | | | fi | fi | | <small>deux vowels sans nom</small> | |
| x | v | u | t | <i>Repres</i> | | a | r | . | , | | | <i>Quadrats</i> | |

Riproduzione della cassa di Fertel, 1723, tratta da Philip Gaskell, A New Introduction to Bibliography, Oxford, Clarendon Press, 1985, p. 36.

Riproduzione tratta da Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers recueilli par M. Diderot ... M. d'Alembert..., Paris, chez Briasson, David, Le Breton, Durand, 10 voll., 1751-1772, tavola III della voce imprimerie-casse.

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|-----|---|----|---|-----|---|----|---|---|---|---|
| A | B | C | D | E | F | G | H | A | B | C | D | E | F | G | H |
| I | K | L | M | N | O | P | Q | I | K | L | M | N | O | P | Q |
| R | S | T | V | X | Y | Z | Æ | R | S | T | V | X | Y | Z | Æ |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 9 | 7 | 8 | ũ | ë | ÿ | == | ü | ñ | ÿ | ü |
| à | é | í | ò | ú | W | J | U | á | é | í | ó | ú | ñ | ÿ | + |
| á | é | í | ó | ú | o | Ñ | ff | ñ | () | ? | ! | § | § | ç | |

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|--|---|---|---|---|---|---|---|
| & | b | c | d | e | s | i | f | g | h | ç | ñ |
| z | | | | | - | | | | | ç | j |
| y | l | m | n | l | o | p | q | ñ | œ | : | ■ |
| x | v | u | t | <i>Espacios para dividir las palabras.</i> | a | r | . | v | ■ | ■ | ■ |



Riproduzione tratta da Juan Josef Sigüenza, Mecanismo del arte de la Imprenta para facilidad de los operarios que le exerzan..., Madrid, imprenta de la Compañia 1811, p. 4.

Riproduzione tratta da Giulio Pozzoli, Nuovo manuale di tipografia, ossia guida pratica per combinatori di caratteri, pei torcolieri, macchinisti e legatori di libri. Aggiuntavi la memoria sull'uso dei fregi tipografici ecc. Terza edizione riveduta ed ampliata, Milano, Brigola, 1882, p. 15.

Finito di stampare nel mese di maggio 2005
per le Edizioni Sylvestre Bonnard
presso la Monotipia Cremonese snc - Cremona

Anna Giulia Cavagna ha insegnato Storia del libro e della stampa e Storia del commercio librario all'Università di Udine; a Genova insegna Bibliografia e Storia del libro e dell'editoria. Si interessa di antico regime tipografico e mediazione editoriale nella prima età moderna.

Ha pubblicato, anche in sedi internazionali, su tipografia e editoria lombarde e liguri dal Quattro all'Ottocento e sulla formazione della coscienza professionale del tipografo editore d'età moderna. Per questa casa editrice ha steso alcune voci del Manuale enciclopedico della Bibliofilia.