



Giambattista Bodoni

**La prefazione
al
Manuale tipografico**



www.liberliber.it

Questo e-book è stato realizzato anche grazie al
sostegno di:



E-text

Web design, Editoria, Multimedia
(pubblica il tuo libro, o crea il tuo sito con E-text!)

www.e-text.it

QUESTO E-BOOK:

TITOLO: La prefazione al Manuale tipografico

AUTORE: Bodoni, Giambattista

TRADUTTORE:

CURATORE: Landi, Salvatore

NOTE: Il presente testo è un'edizione diplomatico-intepretativa dell'originale, cioè fatta con lievi adattamenti e modificazioni che non toccano il testo in sé stesso. Tutti i rimandi dell'edizione cartacea originale - ove presenti - sono stati sostituiti da riferimenti incrociati attivi. Le aggiunte e le emende scritte dall'autore sono state apportate direttamente all'interno del testo; inoltre, ove necessario, sono state inserite delle note integrative a corredo dello stesso.

CODICE ISBN E-BOOK: n. d.

DIRITTI D'AUTORE: no

LICENZA: questo testo è distribuito con la licenza specificata al seguente indirizzo Internet:
www.liberliber.it/online/opere/libri/licenze

COPERTINA: n. d.

TRATTO DA: La prefazione al Manuale tipografico / di Giambattista Bodoni ; seguita da una dissertazione estetica di Giuseppe Chiantore ; per cura di Salvatore Landi. - Firenze : tip. della Gazzetta d'Italia, 1874 - XVII, 73 p. ; 24 cm.

CODICE ISBN FONTE: n. d.

1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 6 gennaio 2024

INDICE DI AFFIDABILITÀ: 1

0: affidabilità bassa

1: affidabilità standard

2: affidabilità buona

3: affidabilità ottima

SOGGETTO:

DES007050 DESIGN / Arti Grafiche / Tipografia

CDD:

655.1 STORIA DELLA TIPOGRAFIA

DIGITALIZZAZIONE:

Raffaele Fantazzini, raffaelefantazzini@gmail.com

REVISIONE:

Ruggero Volpes

IMPAGINAZIONE:

Raffaele Fantazzini, raffaelefantazzini@gmail.com

PUBBLICAZIONE:

Catia Righi, catia_righi@tin.it

Claudia Pantanetti, liberabibliotecapgt@gmail.com

Liber Liber



Se questo libro ti è piaciuto, aiutaci a realizzarne altri.
Fai una donazione: www.liberliber.it/online/aiuta.

Scopri sul sito Internet di Liber Liber ciò che stiamo realizzando: migliaia di ebook gratuiti in edizione integrale, audiolibri, brani musicali con licenza libera, video e tanto altro: www.liberliber.it.

Indice generale

| | |
|---|----|
| Liber Liber..... | 4 |
| A miei colleghi..... | 8 |
| Proemio dell'abate Iacopo Bernardi..... | 13 |
| La prefazione al manuale tipografico di G. B. Bodoni..... | 22 |
| Dissertazione estetica di Giuseppe Chiantore..... | 54 |
| Arte..... | 58 |
| I tipi..... | 60 |
| Dello stile in generale..... | 66 |
| Stile classico..... | 67 |
| Dello stile composto..... | 70 |
| Dello stile di fantasia..... | 71 |
| Della forma e de' suoi mezzi..... | 75 |
| Sesto..... | 78 |
| Frontespizio..... | 79 |
| Copertine..... | 83 |
| Titoli e antiporti..... | 84 |
| Pagine mozze..... | 85 |
| Ornati..... | 85 |
| Titoli correnti..... | 86 |
| Iniziali, capitali..... | 86 |
| Prefazione e dedica..... | 86 |
| Annotazioni..... | 87 |
| Contorni di pagina..... | 88 |
| Numeri di pagina..... | 88 |
| Epigrafia..... | 89 |

| | |
|-----------------------------------|----|
| Spaziatura e interlineamento..... | 90 |
| Difetti da evitarsi..... | 91 |
| Segni ortografici..... | 92 |
| Carta..... | 94 |
| Conclusione..... | 97 |

LA PREFAZIONE

AL

MANUALE TIPOGRAFICO

DI

GIAMBATTISTA BODONI

SEGUÌTA DA UNA

DISSERTAZIONE ESTETICA DI GIUSEPPE CHIANTORE

EDITE PER CURA DI SALVADORE LANDI

FIRENZE

TIPOGRAFIA DELLA GAZZETTA D'ITALIA

1874

A miei colleghi

Allorquando mi capitò per la prima volta fra le mani il *Manuale Tipografico* di Giambattista Bodoni ed ebbi letto avidamente la *Prefazione* che il Bodoni stesso vagheggiava di porre innanzi ai *Saggi dell'industria e delle sue proprie fatiche* – come egli aveva in animo di intitolare cotesto monumento da lui inalzato all'Arte – simile lettura fu per me una rivelazione: essa mi schiuse un orizzonte che in molti anni di pratica non mi si era mai presentato allo sguardo, e provai vivo rammarico per non essermi sino allora dato premura di procurarmi un sì ricco tesoro di cognizioni tecniche di cui non aveva se non che quella idea confusa che nasce piuttosto dal presentimento che dalla certezza.

Ed a questo rammarico accompagnavasi un altro, quello cioè che simile lavoro, – la cui lettura e meditazione io estimava non solo necessarie, ma indispensabili a chiunque ama l'arte sua non come mezzo, ma come fine, e non coll'attaccamento dell'artigiano al mestiere da cui trae la sussistenza, ma col culto fervente di chi, alzato all'arte un altare nel proprio cuore, di essa fa soggetto delle più assidue cure – non fosse accessibile ai miei colleghi, come non era stato accessibile a me che

per non comune circostanza, giacchè quel *Manuale* è opera costosa e va ormai riposto fra le opere rare, i due grandi volumi in-4 di cui si compone, contenendo, oltre la *Prefazione*, l'esemplare di tutti i caratteri incisi, fusi e stampati dal Bodoni durante la lunga e laboriosa sua vita.

Allora pensai subito a rendere popolare quell'aureo *Proemio* nel modo migliore che per me si potesse, cioè pubblicandolo nella mia rivista tecnica *L'Arte della Stampa*.

Se non che, una molesta considerazione venne a distogliermi dal proposito; quella, cioè, che pubblicando a lunghi intervalli ed a brani un lavoro per siffatto modo concatenato da far sì che debbasi leggere, per trarne miglior profitto, tutto d'un fiato, non avrei raggiunto il mio scopo, giacchè il lettore non vi avrebbe prestata quella assidua attenzione che si richiede in leggendolo, se ne sarebbe distratto, nè avria potuto, come accade dopo una attenta e interessante lettura, concentrare su di esso la mente, meditarlo, e trarne i preziosi insegnamenti che vi si contengono ed i quali abbracciano tutte le industrie affini all'arte della stampa.

Risolsi perciò, per non defraudare l'arte ed i miei colleghi della cognizione di sì prezioso lavoro, di ristamparlo a parte, in un volumetto a tutti accessibile.

Ma qui mi si affacciava un'altra: considerazione.

Mentre io avrei stimato atto irriverente e disdicevole il fare aggiunte o modificazioni al *Proemio* del Bodoni, non poteva a meno di riflettere come quel lavoro, ove

l'illustre saluzzese fosse vissuto tanto da curare egli stesso la pubblicazione del suo *Manuale* (stampato dalla sua vedova nel 1818) sarebbe stato da lui senza dubbio molto modificato ed arricchito con indispensabili aggiunte, giacchè, avendolo egli scritto varii anni prima della pubblicazione del *Manuale*, molti progressi aveva fatto l'arte tipografica nell'intervallo, come moltissimi ne ha fatti dipoi tanto in Italia che all'estero.

Occorrevami un lavoro che completasse quello del Bodoni; che ne fosse, in qualche modo, lo svolgimento e la conseguenza; nè questo lavoro poteva esser fornito se non che da chi, immedesimatosi col Bodoni e stato suo devoto e intelligente seguace, potesse considerarsi, per così dire, come il rappresentante e l'erede dello spirito che animava quel grande maestro.

L'uomo era per me trovato: era desso l'egregio tipografo di Pinerolo, Giuseppe Chiantore, oggi Direttore della Società *L'Unione Tipografico-Editrice Torinese*, del cui estetico acume io aveva già avuto valida prova negli articoli da esso pubblicati nell'*Arte della Stampa*. Esso soltanto avrebbe potuto incarnare il mio desiderio e resa possibile la progettata pubblicazione.

Restavami a vincere la eccessiva sua modestia; nè fu questa la minore difficoltà ch'ebbi a sormontare per riunire il presente volumetto, al quale stimai non inopportuno corredo l'aggiunta, a guisa di Introduzione, d'un Discorso proemiale, da me sollecitato e favoritomi dal chiaro e benemerito monsignore Iacopo Bernardi, autore della più recente Vita di GIAMBATTISTA BODONI, pubblicata

nella circostanza della inaugurazione del monumento eretto al nostro grande maestro in Saluzzo. La *Dissertazione Estetica e Tecnica* dell'ottimo amico mio G. Chiantore puossi a buon diritto asseverare esser l'unico lavoro di tal genere che possenga l'arte tipografica in Italia. In esso trovansi compendiate in poche pagine tutti i principii ed i precetti estetici che debbono essere il fondamento ed il pernio dell'arte della stampa. È desso un trattatello chiaro, elegante e semplice ad un tempo, il quale auguro, pel vantaggio dei miei confratelli, sia, d'ora innanzi, il loro indivisibile compagno, la loro guida, il loro *vade mecum*.

Attenendosi alle norme in esso additate, ispirandosi ai concetti espressi in guisa sì elevata dal Bodoni, i miei colleghi possono nutrire lusinga, mercè sforzi perseveranti, di ricondurre l'arte alle pure sue fonti, e nel tempo medesimo di sollevarla a quell'apice al quale le sue tradizioni le danno diritto d'aspirare.

L'egregio Chiantore, nella schiettezza del suo animo, è rifuggito dalle adulazioni con cui pur troppo la massima parte degli scrittori sono usi blandire l'amor proprio nazionale, cullandoci così in una ignavia tanto più inonorata, quanto è maggiore la nostra mal locata superbia. Il Chiantore, parlando delle edizioni di taluni primissimi tipografi stranieri, ebbe a sciamare, come esse «siano a tale altezza di splendore con cui, pur troppo, l'Italia, al dì d'oggi, quanto a purezza di stile e di forma, ha cessato di competere.»

«La verità anzitutto» – dice il Chiantore. E la verità è questa. Per far sì che ella non sia, per toccare alla mèta che – voglio sperarlo – noi tutti abbiamo presente nella mente e nel cuore, per riporre questa primissima e nobilissima fra tutte le arti sul glorioso piedistallo che le si compete, occorrono artisti e non mestieranti: occorre studio, perseveranza, annegazione.

E negli scritti che ora, fiducioso, offro e raccomando ai miei colleghi d'arte, essi avranno ampia materia per l'uno e stimolo vivace per le altre.

S. LANDI

Compositore – tipografo

Proemio
dell'abate
Iacopo Bernardi

Il MANUALE TIPOGRAFICO DI GIAMBATTISTA BODONI rimarrà uno de' monumenti più preziosi che possieda l'arte della stampa. Raccoglie in sè, ove mi sia dato di parlare così, nove lustri della vita tipografica del Bodoni, ch'è quanto dire di uno dei più intelligenti, studiosi, fortunati, e per fermo del più indefesso cultore di quest'arte; e, quantunque per l'altezza cui pervenne, appartenga a tutto il mondo civile, abbiamo il vanto di proclamarlo gloria anch'egli specialissima dell'Italia. È uno di que' giganti del pensiero e del gusto, ossia della verità e della bellezza, che la patria nostra per singolar privilegio a quando a quando ripetutamente produce.

L'insigne Tipografo Saluzzese erasi dell'arte da sè professata fin dalle prime formato quell'ampio e nobilissimo concetto che le si addice. Voleva, e tenacemente voleva, trarla alla maggior perfezione che ad un uomo fosse possibile; voleva che l'Italia, sua patria, per la costante e coraggiosa opera sua, di gran lunga superasse quanto fino allora in precisione ed eleganza di tipi, e nelle lingue principali antiche e moderne che si scrissero, erasi fatto nel mondo. Infatti, nella sua bella prefazione alla Orazione Domenicale, con la sicura sincerità e l'affetto del grande artista e del patriotta esclamava: «Quando avessi a dar ragione degl'intimi sensi dell'ani-

mo mio, direi che ciò che con insuperabile forza mi ha eccitato e sospinto all'arduo e faticosissimo cimento si è stato l'ardore che m'infiamma per lo avanzamento e la perfezione di un'arte nella quale io mi occupo da tanti anni indefessamente... direi soprattutto essere stato l'amore ch'io porto al nome Italiano e all'Italia, a cui mi compiaccio e mi reco ad onore di appartenere, e la lusinghiera speranza, in cui sono (nè ciò mi si ascriva a vanità e ad orgoglio) che da queste mie fatiche possa venire qualche gloria di più a questa bella regione d'Europa, che la prima emerse dalle tenebre della ignoranza, che la prima salì in breve tempo al più alto grado di celebrità e di splendore nelle arti, nelle lettere e nelle scienze, di cui fu sempre madre ed altrice*.» L'arte dunque e la patria furono le due sovrane ispiratrici di quella mente sì devota e sì giusta, e di quel cuore sì generoso. Che la svegliatezza della mente, la finezza del gusto, la fermezza de' propositi, la robustezza della salute, e le circostanze favorevoli, colte sicuramente, e talora anche fatte nascere da chi le coglieva, si uniscano insieme in bell'accordo a produrre un uomo veramente grande, quale possiamo dire Giambattista Bodoni, è cosa assai rara. Ma conviene considerar pure quant'egli abbia fatto.

Quanto il Bodoni abbia fatto per salire alla gloria splendidissima cui toccò, è manifesto segnatamente dal discorso che egli propose al suo *Manuale Tipografico*.

* Termine desueto per Nutrice. Fonte: *Treccani* [N.d.R. per l'edizione digitale *Manuzio*].

Parlandoci degl'intendimenti suoi, descrivendo la via che tenne, mettendoci sott'occhio con ischiettezza semplicissima i mezzi adoperati, ei viene man mano a chiarirne come perennemente progredisse alla meta di fare nell'arte «il più e il meglio che valesse», che fu il continuo e indeclinabile proponimento della sua vita, per cui giunse a tanta altezza da rimanere fino ai nostri dì nell'arte tipografica, giusta il pieno valore della parola, insuperato. Il senso squisito della bellezza, cui possedeva il Bodoni in modo così attraente e compiuto, tanto nelle tenui quanto nelle maggiori pubblicazioni, non è così agevolmente comunicabile. «Ella, signor Bodoni mio» (gli scriveva di Torino a' 22 ottobre del 1777 il Paciaudi che il fece invitare a Parma, e gli fu sempre coll'altro loro compatriotta il De Rossi aiutatore ed amico) «è un uomo incomparabile! Il Boccardi ed io siamo rimasti attoniti delle nuove medaglie fatte da lei disegnare. Oh come son belle, esatte, proporzionate! Spirano tutta l'arte... dunque bisogna rifare anche le teste colla medesima delicatezza.» Nè il Saluzzese arrestavasi mai in faccia a dispendio o fatica di sorta; chè ogni altra considerazione era vinta in lui dalla misura di maggior bellezza, cioè dal più perfetto che doveva uscire dalle sue officine. E questo sentimento gli era così vivo, che ad una lettera dell'Azara, il ministro di Spagna, che spronavalo con isplendide promesse a recarsi colà, rispondeva: «Dico ingenuamente che se, prima ch'io avessi letto la vita di Mengs, fossi stato per passare alle

sponde del Tago, la vanità, l'interesse, e forse più la gloria, mi avrebbero di leggieri indotto a cambiar clima; ma ho deposto ogni idea di recarmi in un paese ove all'Apelle de' tempi nostri (l'Appiani) si anteponevano da certi potentissimi cortigiani un T. ed un A., i quali appena avevano il merito di preparare la tavolozza a quell'uomo grande ed immortale.»

Furono due grandi contemporanei, innamorati del bello, amici della patria ed immortali, Giambattista Bodoni ed Antonio Canova: e l'uno e l'altro nella lor vita, nelle opere che produssero, e nelle massime che ne lasciarono scritte, sono pure due grandi maestri dell'arte che professarono. Ora assai più ampiamente che il Canova non abbia fatto per la scultura, fece il Bodoni nella erudita e sapientissima prefazione del suo Manuale per l'arte tipografica.

La ripubblicazione di essa, pertanto ad altro non mira che a raccogliere l'ingegno e la meditazione degli'italiani tipografi e di coloro che si facessero in Italia ispiratori e Mecenati di quest'arte per tanti riguardi importantissima, non esclusi gli autori, che di spesso vi pigliano sì largo campo, affinchè di qua vogliano trarre gli ammaestramenti necessari per non uscire da' limiti ad ogni forma di bello e in ogni sua manifestazione, che sia durevole e verace, assolutamente assegnati; e per progredire entro ad essi costantemente, non lasciandosi punto traviare da quelle strane parvenze e pompose novità che si insinuano dappertutto, tentano sostituirsi ai tipi veri della bellezza, usurparne il posto, riscuoterne gli enco-

mii, e nella corruzione del gusto assassinare l'arte e i giudici suoi. La vera bellezza non dovrebbe mai patire i raffazzonamenti indegni che la deturpano: ma non ci stanno per fermo mallevadrici di ciò le bizzarre foggie femminili anche dalle più leggiadre spose accarezzate; le caliginose tumidezze cui oggidì inchinano gli scrittori nostri; la natura, come si dice, fatta schiava pe' suoi difetti della bruttezza negli artisti moderni; e que' ghiribizzi di lettere e di ornati posti in fronte e lungo le pagine delle edizioni più costose, e pretenziose, e ricercate.

Tutto unicamente sorride ed ha vita perenne in quelle forme eterne della bellezza, in cui necessariamente s'immedesimano il vero ed il bene. Ed è allora che ogni creazione del genio, ogni imitazione della bella natura, dalle piccole alle grandi cose, in ogni arte che sia, piglia qualità e linguaggio dalla virtù onde è informata; e noi appunto vorremmo che a queste norme, alle quali l'arte tipografica fu informata dal maggior genio che in essa abbia posseduto l'Italia, e forse il mondo, venissero ad attingere le loro ispirazioni, a studiarne le leggi coloro principalmente che possono recare ad essa que' maggiori profitti, che dal tempo, dalla progredita civiltà, dai mezzi, oggidì in guisa tanto maravigliosa moltiplicati e perfezionati, richiederebbersi. Coloro che riguardano l'arte tipografica come speculazione, quelli che la tengono in conto di un meccanismo qualunque, quelli che vi si mettono dentro affatto sprovvisti delle cognizioni necessarie a bene esercitarla, e perciò si pongono nella impossibilità di sorgere a qualche perfezionamento per-

chè o non ne hanno coscienza di sorta, o de' traviamenti si applaudono, e promuovono con artifici men degni ciò ch'è corrompimento dell'arte vera, ove si accostino a leggere questo scritto apprenderanno che cosa propriamente ci vuole per divenire un degno tipografo; e che cosa l'arte inesorabilmente domandi da chi per amore di essa e per gloria di sè e della nazione vuol coltivarla. La patria nostra ebbe fin qui nelle diverse civiltà che nacquero in seno a lei, cogli Etruschi, coi Romani, e nei tempi moderni, il primato in tutte le arti del bello; ed anche nei giorni della sua servitù vinse i suoi barbari conquistatori e alteri padroni, educando gli animi loro a nobili sensi, ingentilendo i loro costumi, innamorandoli delle forme più elette, e facendosi loro maestra. Non vorremmo che declinasse dalla sua via, e, fatta piaggiatrice d'altre costumanze e d'altre forme esotiche men rette e men belle, guastasse il giusto senso, che fin qui l'ha sollevata, e perdesse la coscienza del suo valore: non vorremmo, in una parola, per valerci di una imagine che superiormente ci occorre, che fosse la donna, anche in umile stato leggiadra, che getta da sè le belle e semplici sue vesti, che le si attagliano perfettamente, per assumere le raffazzonate, forastiere e in malo modo sfarzose, che la rendono stranamente ridicola.

È con questo intendimento che si ripubblica in un volumetto a parte la sapiente e profittevolissima Prefazione che Giambattista Bodoni prepose al monumento tipografico più stupendo che finora vanti il mondo nella bella e sovrana arte dei tipi, la quale reca la parola della

scienza e delle virtù dall'un capo all'altro della terra e la raccomanda alla posterità. Tipografi e letterati, artisti e scrittori potranno così avere fra mani ad ogni uopo, e brameremmo che l'avessero sempre, un documento magistrale, ne si conceda così esprimerci, ad insegnare, a correggere, a spronare, a perfezionare opportunissimo. Se diventasse il libro-compagno, il *vade mecum* dei tipografi nella patria nostra; se molti giovani di svegliato ingegno ed amorosi dell'arte imprendessero a leggerlo accuratamente e a seriamente meditarlo, concepiremmo le speranze più belle per l'onore dell'arte e d'Italia. Bisogna volere, sì fortemente volere; ma bisogna insieme rettamente volere, perchè la tenace volontà fuori dell'onesto, del vero e del bello è dannosissima. La ridesta voce del Tipografo-artista, di quest'altro grande Italiano, non torni ingrata all'orecchio dei suoi compagni d'arte: soffriamo di udirla attentamente, tranquillamente. Seguendo per nove e più lustri le norme ch'ei dice, toccò la meta che tutti sanno. Più ancora della statua, ben meritamente, benchè tardi, erettagli in patria, ne parli la vita, ne parlino gli ammaestramenti ch'egli dettò. Insistendo sulle orme di lui ci arresteremo più o men lontano dal punto cui egli pervenne. Desideriamo che alcuno arditamente e prosperamente lo superi; ma intanto saranno tutti sicuri di non errare, di non perdere lo scettro del nostro regno, per brama di afferrarci sconsigliatamente e disonestamente all'altrui.

Questo voto destossi fervido e infiammò il core del Landi, quando gli balenò nella mente il pensiero di ri-

stampare il discorso proemiale alla più stupenda opera tipografica che vedesse la luce nel secolo decimonono, e forse in tanti secoli, quanti corsero dopo l'invenzione della stampa. Egli molto opportunamente credette che, non potendo porre in mano ai cultori dell'arte tipografica il prezioso e costosissimo *Manuale* del Bodoni, non dovevano essere defraudati del conoscimento di quelle norme che trassero a tanta altezza l'insigne Tipografo. Ma conveniva ad un tempo, ridestando la voce di quel maestro sommo dell'arte, avvicinarla a' dì nostri, dire quello che ci manca, accennare quel profitto maggiore che dagli insegnamenti bodoniani possono ritrarre i moderni tipografi; e questo ravvicinamento, o, come vogliasi chiamare, connubio dell'arte, insistendo sempre sulle orme del bello esibite dai tipi bodoniani, l'ha ricercato ed espresso nella sua dissertazione il tipografo pinerolese Giuseppe Chiantore, uomo quant'altri mai amoroso e giusto apprezzatore dell'arte sua. Così in questo volumetto si tentò di porgere, senza che n'abbia la pretensione, un breve trattato dell'arte tipografica, per ciò che spetta lo studio di essa, la somma importanza e le norme del bello alle quali deve attenersi costantemente. Se il frutto sia per corrispondere al desiderio non lo sappiamo; tuttavia di questo desiderio vivo, disinteressato, pieno di affetto all'arte e alla patria, niuno potrà mai rimproverare quelli che l'hanno vivacemente concepito, e per quanto loro spettava ridotto in atto.

IACOPO BERNARDI

LA PREFAZIONE
AL
MANUALE TIPOGRAFICO
DI
G. B. BODONI

Eccovi i saggi dell'industria e delle fatiche mie di molti anni consecrati con veramente geniale impegno ad un'arte che è compimento della più bella, ingegnosa e giovevole invenzione degli uomini, voglio dire dello scrivere, di cui è la stampa la miglior maniera, ogni qual volta sia pregio dell'opera far a molti copia delle stesse parole, e maggiormente quando importi aver certezza che non vi sia divario; ma soprattutto qualor si tratti di libro degno di venir tramandato più chiaro e facile alla lettura della posterità. Chi consideri e l'utilità dell'intento, e la serie tutta dei mezzi, con cui dal primo trovamento delle lettere siamo pervenuti all'odierna facilità d'imprimere su mille e mille ben vergati fogli le non più fuggevoli voci, ma salde, e più distintamente scolpite che non si fa coi labbri articolandole, non può per sì egregio artificio non ammirar le forze della mente umana. Ma soverchio sarebbe che io prendessi a divisar i pregi di un'invenzione, già diligentemente spiegata da molti, e lodata eloquentemente a immortal gloria del felice secolo, il qual non solo trovolla, ma la spinse tant'oltre, che picciol luogo lasciò ai seguenti di parteciparvi. Nè maggiormente credo convenirmi parlar a lungo dello studio da me posto a recar sì pregevol'arte a perfezione ogni dì maggiore. Quanto e quale ei sia stato,

se nol mostra l'opera, indarno l'attesterebbe la prefazione. Meglio però fia che questa io pur volga allo stesso fine, impiegandola a dir alcuna cosa dei modi e risguardi per cui l'arte tuttavia si affina.

Poichè non potendo io parlarne con poco amore, se parte di questo dalle mie parole passerà nell'animo di chi legge, più sollecito rendendolo e migliore estimatore del merito tipografico d'ogni libro, verrà il numero a crescere degli amatori delle edizioni veramente prestanti, e però anche il coraggio e la gara degli stampatori, non tutti più d'oro cupidi che di lode.

Ma per tener qualche ordine ragionando, osservo che si può la tipografia promuovere, con far meglio, e con far più; le quali due cose, benchè giovi operando congiungere, meglio mi sembrano discorrendo potersi dichiarare separatamente.

Comincerò pertanto da ciò che si richiede a far meglio. Nè però mio pensiero è di trattar dei mezzi meccanici, e insegnar l'arte a chi vogliala esercitare. Solo mi studierò di schiarir l'idea di quel meglio che nell'opera finita si scorge, e nella bellezza dei bene impressi libri la maestria dimostra degli artefici che vi ebbero parte.

L'idea del BELLO non dee certamente confondersi con quelle del BUONO e dell'UTILE; ma elle sono però come tre diversi aspetti di una cosa sola veduta da tre diversi lati. La stampa di un buon libro tanto più giova, quanto essa da più gente e più volte, e più volentieri, e più speditamente il fa leggere: poichè col moltiplicarsene le let-

ture si moltiplica insieme il piacere e il vantaggio che debbono esse recare agli animi, essendo il libro supposto buono: e quella stessa convenienza colle disposizioni degli occhi nostri, per cui una stampa più ch'altra si fa leggere, ne costituisce la bellezza in quanto con certa proporzione di parti, avvenenza e nitore diletta gli sguardi, non alla prima solo ma pur anco alla lunga; giacchè dovendosi pur molte volte aver gran tempo dinanzi agli occhi uno stesso libro, se questo così riuscisse via via men grato alla vista, che più presto, che alcun altro, le divenisse penoso, ne sarebbe anche perciò giudicata la stampa men bella. Chè se per la grande ineguaglianza delle forze visive non tutti gli occhi debbono d'una medesima stampa rimanere egualmente paghi od offesi, ella è questa appunto una delle ragioni per cui, ben lungi dal doversi tutti i libri stampare ad un modo, convien distinguere nelle edizioni tre diverse maniere o generi di bellezza: lo splendido nelle grandi più confacenti ai presbiteri, il leggiadro nelle piccole più in grado ai miopi, e nelle mezzane, che più generalmente a tutti piacciono, quello che chiameremo bello semplicemente.

I presbiteri, cui fa d'uopo allontanare gli occhi dall'oggetto per vederlo distinto, tutta ad un tratto si godono la bellezza di un gran foglio maestrevolmente impresso, che non può se non parte a parte venir contemplato da' miopi, costretti di tenervi l'occhio presso che sopra, se ne vogliono scorgere non confusi i caratteri; mentre al contrario non possono quelli durare a leggere una minuta scrittura, che questi anzi che stancare diletta,

purchè nitida e ben formata. Nella qual cosa hanno i miopi studiosi non picciolo compensamento della minor loro attitudine a fruir cogli sguardi quanto v'ha di più maraviglioso, o più vago in edifizii, in paesi, e in animati oggetti; poichè per loro principalmente son fatte le non meno belle che picciole stampe de' Rovigli, de' Giansoni, degli Elzeviri, e di quanti con essi gareggiarono a rimpicciolire in eleganti volumetti i più solenni scrittori di ogni lingua; onde una scelta, manesca biblioteca portatile si può comporre, assai compita in parecchi generi, e tuttavia di peso di non molte libbre. Ed a tanto comodo, singolarmente per chi abbia spesso a cangiar soggiorno, s'aggiunge il vantaggio del minor costo; ond'è che nelle edizioni, che leggiadre ho denominate, si può pure avere in vista il risparmio, a cui non convien che pur pensi chi voglia di carattere grande libri che possano dirsi belli allato a un Terenzio, a un Virgilio, a un Orazio, a un Giovenale e Persio del Louvre.¹

Ma se questo genere sontuoso non può aspirare alle accennate utilissime prerogative del leggiadro, convien ch'egli abbia le proprie non men pregevoli da contrapporvi. Or queste sono di assicurar quanto più puossi lunga vita ad un libro, e più alto concetto di esso ispirare, e di chi possiedelo. I maneschi volumi e di picciol prezzo, facilmente si logorano, si trascurano, si smarriscono; mentre i grossi e magnifici, più custoditi, men mossi, colla maggior forza della carta loro, più lungamente so-

¹ Parlo delle edizioni in foglio Typis Regiis, *Virgilii* anno 1641; *Terentii*, *Horatii* anno 1642; *Juvenalis* anno 1644.

stenendo la sorda lima degli anni, si conserveran molti secoli. Nè l'altra prerogativa delle splendide edizioni è meno certa. Imperciocchè all'aspetto di un libro impresso con ogni cura, ogni sfoggio, nella più grandiosa forma e dispendiosa, chi altronde nol conosca, non ha egli a riputare che l'opera vaglia il pregio poichè trovollo? E percorrendo gli scaffali di una libreria, con buona scelta fornita copiosamente di sontuose edizioni, chi non inferiranne che ne sia il signore, non dovizioso soltanto, ma elegante amatore de' libri e del sapere che vi si attinge?

A dimostrare che sommamente piacesse Omero ad Alessandro, stimò Plinio dover solo ricordare che trovata nel bottino la cassetta dei profumi di Dario, d'oro, di perle e di gemme ricchissima, non volle Alessandro destinarla ad altr'uso che a racchiudere i libri d'Omero. E potea pur dire che avuti questi emendati da Aristotele, gli recava per tutto seco, riponevali sotto al guanciale, chiamavali la vettovaglia del militar valore, e leggendoli con Calistene e Anassarco, vi avea anco apposte alcune noterelle sue. Ma gli parve assai chiaro dover esso perciò aver a serbarli, consacrato il più prezioso scrignetto ch'ei potesse, perch'ei stimavali la più bell'opera di umano ingegno.²

Sono le più splendide edizioni, egli è vero, più di lusso che d'uso, ed è vero eziandio che alle ricchezze naturalmente va il lusso appresso. Ma non possono però elle mai esser tante, che questo insaziabile, non so s'io dir

2 Vedi PLINIO, *Hist. Nat.* VII, 30; PLUTARCO, *Vita d'Alessandro*; STRABONE lib. XIII.

debba nume o demonio, non le sappia esaurire senza estendersi infino ai libri. Mille fogge ognor nuove egli vuole di vestimenti, e drappi, e ricami, e nastri, e merletti, gioielli, argenti, porcellane, quadri, statue, arazzi, tappeti, palagi, ville, giardini, cocchi, cavalli, staffieri, banchetti, festini; e chi potrebbe tutte annoverare le cose, ove quasi a forza è costretto di profonder danari chi voglia far pompa di sua opulenza? Che però se una biblioteca, un museo d'antica, o di natural istoria possono pur doversi a mero fasto e vanità di ricco signore, è ciò sol quando quel molto, che costino, a proporzione delle facultà tuttavia sia poco. Ma quando il lusso più che in altro scorgesi nella libreria, è certo indizio di vero amor delle lettere; a dimostrare il quale se possono i doviziosi cercare sfoggiati volumi superbamente impressi, sarà ufficio dell'arte tipografica il somministrarne. Converralle adunque perciò trovare il bello nel grande, come abbiam veduto che per lo comodo ella dee trovarlo nel piccolo.

Ma il bello in che direm noi che consista? Forse più che in altro in due cose; nella convenienza, che la mente appaga, sodisfatta quando riflettendo ella scorge le parti tutte d'un'opera conspirare a uno stesso intento, e nella proporzione che contenta gli sguardi, o più veramente la fantasia, la quale serba in sè certe immagini e figure alle quali ciò che più conformasi più le piace. E la convenienza, che è nel consenso delle parti non tolte a caso, ma scelte d'accordo a certo fine, siccome colla ragione si giudica, così puossi chiaramente spiegare: sicchè tosto vedesi ch'ella vuole nelle edizioni splendide gran-

diosa ogni cosa, e nelle leggiadre tutto conducente al maggior comodo con risparmio senza meschinità. Ma della proporzione, quanto è chiaro ch'ella rende le cose simili a certi modelli che ci stanno in capo e ci servono di regoli, come una volta agli scultori la famosa statua di Policleteo, tanto è malagevole nella gran varietà di tali regoli nei diversi cervelli definire quale debba essere la verace norma in ciascun genere. Solo parmi assai sicuro l'attenersi a certo mezzo fra le proporzioni che si osservano più usitate, purchè ciò facciasi con discernimento. Poichè, per esempio, a giudicar della bellezza di un volume secondo che egli è alto, largo e grosso, conviene aver riguardo alla forma, se in foglio, in quarto, in ottavo, in dodici, o in altra minore, badando che nelle più picciole v'è più arbitrio senza sconvenevolezza; e per la grandezza delle margini grande errore sarebbe pigliar una media fra quelle d'ogni sorta d'edizioni, chè le più sono opera di sordida economia; nè basta il non tôr norma che dalle sole belle, se non si distingue il genere, sconvenendo alle leggiadre, come inutile, quello sfoggio di margini che alle splendide è richiesto, come grandioso. Imperciocchè quantunque l'ampiezza de' margini delle antiche stampe lasciata fosse ad uso di annotarvi che che si volesse, tuttavia considerando quanto pochi siano coloro le cui note, *scritte così come la penna getta*, possano più accrescere che scemar pregio a un bel libro, meglio sembra che senza nulla schiccherare sulle stampate pagine, chi voglia scrivervi annotazioni faccia vi tra foglio e foglio frappor carta bianca dal legatore. È

certo almeno che chi più si studia di dare al pubblico capi d'opera di tipografia men vorrebbe che alla pristina utilità venisse la bellezza sacrificata, che nel contrasto si scorge del non interrotto candor delle margini col vergato del testo che esse inquadrano.

Ma qui mi si para davanti una difficoltà delle più dubbiose dell'arte. Poichè potendo questa il quadro delle stampate parole racchiudere in bella cornice, nè d'un solo, ma d'infiniti modi, e mille altri ornati aggiungere qua e là di fregi, graffe, fioroni, cartocci, storiato iniziali ed incisi rami, pare che se nel leggiadro genere tutti questi ornamenti si vogliono, quando inutili, tralasciare, non debbansi nello splendido. E pure non solo noi vegliamo le più pregiate edizioni di questo genere andarne senza, ma espressamente lodato Baskerville per averneli affatto sbanditi. A sciorre la difficoltà, dalla questione degli ornati, che fatti in rilievo come le lettere, com'esse, e con esse dai nostri torchi s'imprimono, convien separar quella dei rami, che sia per l'incisione, sia per la tiratura ad altr'arte appartengono. Questi certamente allora solo possono sconvenire, quando o non siano belli abbastanza, o a niun ragionevol proposito collocati, ove non rappresentin cosa che ivi più che altrove stia bene. Ma questi quando a un libro, quanto più si può magnificamente e squisitamente stampato, si aggiungano lavorati similmente colla maggior possibile maestria di disegno e di bulino, troppa gran parte verranno ad appropriarsi del pregio dell'edizione. Onde a gloria della tipografia d'uopo è senza essi mostrare

quanto ella possa e vaglia. E senza essi pur anco meglio ottiensi l'intento che abbiam veduto esser proprio del lusso ne' libri, cioè di significare amor delle lettere e stima degli autori; amore che ben può andar congiunto con quel delle arti, per cui si hanno cari i bene intagliati rami, ma che certo più spicca ove adopera ei solo. Aggiungasi che dalle buone lettere e dalla filosofia viene il gusto degli studiosi alla lunga così rivolto al semplice e al sodo, che loro sovra ogni altra quella bellezza piace, la quale niun ornamento abbia tolto quasi in prestanza e non tutto suo.

Or questa loro severità di gusto molto più il frivolo riprovando e il soverchio, di leggieri condanna come trastulli dell'arte quelle cornici e quei fregi, in cui abbiamo accennato potersi con tanta varietà ostentare la maestria tipografica. Non sarà dunque saggio partito il farne pompa, salvo forse in que' libri che meno da' letterati si apprezzano, o che, comunque, si stampano principalmente in grazia di persone d'un'eleganza men disdegnosa.

Ma quanto più un libro è classico, tanto più sta bene che la bellezza dei caratteri vi si mostri sola. La quale in somma è poi quella in cui la gloria dell'arte sovraneamente spicca e consiste. Ed a ragione; poichè le sole lettere son per sè stesse da lei richieste, ogni altra cosa per esse. Che però di esse mi convien ragionare alquanto più divisatamente, accennando i quattro diversi capi dai quali sembrami derivare ogni bellezza loro.

Ed è il primo la regolarità. Chi faccia l'analisi

dell'alfabeto di una qualunque lingua, non solo scorgevvi dei tratti non dissimili in molte diverse lettere, ma troverà potersi tutte comporre con picciol numero di parti identiche variamente combinate e disposte. Che però riducendovi a medesimità tutto ciò che a distinzione non serve, e le differenze che questa richiede, segnando quanto più si può spiccate, viensi a dare alla forma di tutte le lettere certa legge e regola che conformità produce senza ambiguità, varietà senza dissonanza, e senza confusione uguaglianza e simmetria. È natural vantaggio della stampa il far ciascuna lettera sempre la stessa, avendone le migliaia fuse in matrici percorse da un medesimo punzone. Ma dalla maestria del punzonista dipende che le misure e le parti che possono esser comuni a più lettere siano precisamente ed esattamente le medesime in esse tutte; e questa esatta regolarità cotanto riesce grata allo sguardo, che presso che sola basta a far parer bella qualunque scrittura.

Tuttavia un secondo e non minor pregio debbesi procacciare dalla nettezza e forbitura, la quale dalla perfezione dei punzoni avendo principio, nella pulizia consiste delle ben gettate lettere, lisce quali specchi sulle facce risolutamente terminate da spigoli, per così spiegar mi, taglienti; ma per passare sugl' impressi fogli richiede inoltre sottil diligenza di tiratura. Posta però questa uguale, come uno stesso carattere più lindo spicca nuovo che logoro, così più o men nitidi possono riuscire i caratteri egualmente nuovi d'una o d'altra fonderia. Ed eccellenza è questa, che al paragone bastan gli occhi per

giudicarne.

Ma non così la terza, che nel buon gusto è riposta, il quale sceglie le forme più vaghe, e più a genio della nazione e del secolo. Imperciocchè come in ogni altra cosa, così pur anco nella scrittura la moda regna e dà leggi, talor con ragione, e talor senza. Ove però buona ragion non appaia, e la moda non tiranna lasci arbitrio, il buon gusto si attiene a una semplicità non rozza, quale si mostrerebbe delineando con tratti, per tutto egualmente grossi, le lettere, ma bene avvisata e gentile, quale scorgesi nel bel contrasto per dir così di chiari e scuri, che vien naturale a ogni scritto di ben tagliata penna e ben tenuta in mano. E tutto ciò fia chiaro a chi badi, che non per l'intrinseca metafisica preminenza del semplice sul composto si vuol quello preferir nelle stampe, ma perchè queste, siccome trovate a tener luogo di testi a penna, tanto più sono perfette, quanto più somiglianti a bellissimi manoscritti, ne' quali la gravità dell'uomo studioso disdegna ogni soverchia fatica, o trastullo, e per fin la sola apparenza di stento è sgraziata.

Or è la grazia il quarto ed ultimo pregio richiesto alla bellezza del caratteri. Ognun sa che mal si può dire in che consista quella venustà, quell'avvenenza, quel garbo che chiamasi grazia. Ma poichè certo ella vuol sembrar naturale ed ingenita, tanto ha da esser lontana dall'affettazione e dallo sforzo, che non andrem traviati cercandola in quanto di più peregrino e perfetto paia dono puro di Dio e felicità di natura, benchè spesso provenga da lunga esercitazione e abitudine, che le più difficili cose

agevola a segno, che in fine, senza più pur pensarvi, riescono ottimamente fatte. Che però la grazia della scrittura forse più che in altro sta in certa disinvoltura di tratti franchi, risoluti, spediti, e nondimeno così nelle forme esatti, così degradati ne' pieni, *che non trova l'invidia ove gli emende*. Ma forse più sicuro è restringerci a dire che han grazia le lettere, quando sembrano scritte non già con isvogliatezza o con fretta, ma piuttosto con impegno e pena, con felicità ed amore.

Tanto più bello sarà dunque un carattere, quanto avrà più regolarità, nettezza, buon gusto e grazia. Ma perchè faccia di sè bella mostra e campeggi bene sulle pagine, d'uopo è inoltre che siavi diligentemente schierato in rette uguagliatissime linee, non folte nè in proporzione dell'altezza loro troppo rare, lasciando in ciascuna linea come fra squadra e squadra, fra parola e parola distanze eguali, ove non si frammetta alcuno dei vari segni, che alle lettere van soggiunti. Nè sprezzevole avvertenza è, quando si appongon note in piè di pagina, distribuirle ugualmente sulle due facciate, che si hanno a trovar di rimpetto, acciocchè, aperto ovunque il libro, le opposte pagine per tutto mostrino perfetta simmetria. Nè solo si vuol badare che niuna lettera s'incontri rotta o mancante, o d'inchiostro piena o sozza di sbavature, ma che la tiratura sempre eguale non ponga mai di rincontro due facciate che non paiano d'una medesima stampa.

Quello però che vie più importa si è la bontà della carta, a cui puossi, quando il costo non ne sgomenti, sostituire la splendidezza di sottil e bella pergamena, più

pregevole ancora negl'impresi libri che nei manoscritti, perchè in quelli più raramente adoperata, benchè sotto a' torchi introdotta fino dai primi tempi della stampa. Di minore spesa è la moderna invenzione di contraffar la pergamena con carta, che non solo al lustro e al tatto liscia le rassomigli, ma pur anco, dirò così, al tessuto, per cui discernesi dall'altra, che particolarmente frapposta al lume, si scuopre tutta vergata delle tracce dei fili della tela d'ottone, su cui a scolar l'acqua ne fu distesa la pasta. Che se cotal fattizia cartapeccora non può per la forza paragonarsi alla vera, le si può per l'occhio preferire in quanto ha le due facce egualmente belle.

Ma qualunque sia la carta, sull'uso di lisciarla dopo l'impressione non tutti pensano a un modo, apponendogli alcuni che ne nocchia il lustro alla vista. Ai quali io volentieri darei ragione se si restringessero a biasimare il troppo, ed avvertire che si vuole, spianando sotto al cilindro i fogli stampati, dar loro l'aspetto di liscia cartapeccora, non di raso luccicante. Grand'arte richiedesi a ben valersi del cilindro, che non solo può brunir troppo, ma sformar le lettere e distender sui fogli una tinta sucida; ond'altri pensò dover piuttosto appianarli soltanto sotto a uno strettoio. Ma qui parlar sol debbo della bellezza delle stampe, non de' meccanismi, con cui procacciassi. A coloro pertanto mi rimetto, che hanno copie cilindrate di libri uscite da' nostri torchi, e particolarmente alcuna dell'*Aminta* in carta a tessuto di pergamena, o come i Francesi chiamanla, *papier velin*, pregandoli che guardino e leggano, e riguardino e badino se risentonsi

le pupille offese da bagliori.

E spero che niente più saran per lagnarsi che elle soffrano per la nerezza dell'inchostro, che da taluno pur si biasima, quantunque nessun possa negare che quanto più nero è lo scritto, tanto più risalta sul contrapposto candor della carta. Ma vogliono che si abbia rispetto alle viste più delicate le quali mal soffrendo di affissarsi su colori gagliardi, più morbidamente si riposano sopra un testo ove il bianco e il nero, traendo alquanto amendue sul bigio, più dolci riescono e men diversi. A me però sembra che non solendo ai luoghi, ove per lo più si legge, mancar modo di scemar il lume sul libro, onde non possa, se non quanto debolmente si voglia, colorirne la carta e i caratteri, non fa perciò di mestieri che ne siano i colori di per se stessi dilavati: ma ben essi al contrario han bisogno di forza per non rimaner troppo spenti nelle più fosche giornate. Oltre che, quanto più spiccate risaltan le lettere di schietto nero, tanto men d'uopo è fermarvi ed aguzzarvi sopra lo sguardo; e pur troppo sempre cogli anni la carta si oscura, e va l'inchostro svanendo; nè dee la gloria d'una bella stampa restringersi a piacer finch'è nuova. Errore sarebbe questo quale a' tempi degli avi nostri fu quello di molti pittori, le cui tele già sono oscurate a segno d'indovinarvisi a stento piuttostochè scorgersi quanto v'è nelle ombre, non dipinto, sepolto: mentre pure tanti bei quadri, più vecchi di presso a due secoli, sembran per vivezza di colorito freschi tuttora, o di pochi lustri; cotanto nocque ai meno antichi il badar solo all'effetto della pittura in quel punto

che se ne ritira per non più toccarla il pennello.

Con più saggio consiglio adunque comincerem noi per voler piacere a chi pensa, come già il filosofo delle giocose grazie, LUCIANO³, il quale, anche dinanzi Apelle ed Eufranore, credeva il primato dei pittori dovuto ad Omero per quella purpurea striscia di sangue nereggiante sopra un fianco d'avorio sì spiccatamente da lui coloritaci alla fantasia, dove pure non d'una donzella ferita egli canta, ma del non più giovane Menelao. E lasciam fare al tempo, che smorzerà poi egli le nostre tinte quanto e più ancora che non fa d'uopo perchè niuno le trovi troppo accese. A niun'arte più che alla tipografica si conviene tenere intento il pensiero ai secoli avvenire; poichè, non meno ai posteri che agli ora vivi, fien d'uso le presenti sue opere; nè v'ha forse genere di persone in cui più che de' tipografi la brama delle lodi dopo morte possa riuscire utile al pubblico. Dessa è che sospingeli, e con discapito talora non che con minor lucro, a dar edizioni non solo belle ma corrette, e d'ottimi libri e fornite d'ogni corredo che le può rendere più giovevoli. Ma di queste ultime lodi che allo stampatore non ispettano se non in quanto egli stesso è pur sovente editore, non è qui luogo di ragionare. Di quelle che proprie sono dell'Arte, benchè molto ancora mi rimarrebbe a dire, parmi aver detto abbastanza per porre ognuno sulla via di riflettere per se medesimo, e cominciando dalle stampe di Schweinheim e di Jenson, e discendendo ai Ma-

3 Vedine il Dialogo intitolato Εικόνας, in fine dell'ottava pag. del 2 tomo. *Salmurii* a. 1619.

nucci, agli Stefani, a Vascosano, ai Gioliti, a Plantino, Blaeu, Vitré, agli Elzeviri, Hackej, Tonson, Baskerville, Foulis, Ibarra, Didot⁴ insino ai nostri torchi comparativamente giudicare del bene e del meglio già fatto, e che può farsi tuttavia.

Tempo, adunque, omai parmi di passare ai progressi dell'Arte in far più.

Ma, per tenere anco in questa parte qualche ordine, ci gioverà cominciare dal distribuire in classi l'infinita varietà di quanto può venire sotto ai nostri torchi. Al qual fine separando primieramente i segni che hanno valore per mera convenzione, dalle figure nulla significanti se non forse per intrinseca somiglianza, e fra i segni sceverando i primi quei di pronunzia, come i precipui dell'arte nostra, ne avremo divisa ogni ricchezza in tre generi. Il primo colle lettere abbraccerà gli accenti e la punteggiatura; al secondo spetteranno i numeri con ogni maniera di note e caratteri algebratici, astronomici, chimerici, musicali, o di qualunque altra dottrina o invenzione. Rimarrà coi fregi e fioroni al terzo genere tuttociò che non è propriamente segno.

Così disegnato l'ordine, incominciamo dal gettare uno sguardo sulla molteplicità delle specie, che appartengono al primo genere, cioè sull'infinita varietà di scritture, che stampar si possono, così d'una stessa lingua, come di diverse.

4 Per brevità, non per poca stima, non ho qui mentovati i GIUNTI, il TORRENTINO, i GRIFI, e tanti altri che sarebbe stata troppo lunga tiriterla a volerli tutti annoverare.

Le differenze de' caratteri d'una stessa lingua possono ridursi a tre capi: forma, grandezza e proporzione. E quanto alla forma, gl'inventori, come era naturale, cominciarono per contentarsi d'una sola, quella scrittura imitando, che più ne' libri era usata a' tempi e nel paese loro. Venne così la prima sotto ai torchi tedeschi certa forma di lettere, ora andata in disuso, la qual chiameremo Semigotica. Ma tosto dai primieri, che recarono l'Arte in Roma, essendosi le stampe conformate al carattere de' buoni codici quivi allora più in voga, questo, a differenza del testè mentovato Semigotico, fu chiamato Romano, e tondo a differenza del quadro, che vi si aggiunse per le maiuscole, veramente Romane antiche, mentre erano le tonde minuscole dei Bassi Tempi. Siccome però già l'uso di queste era presso che ristretto ai libri, vedendo il vecchio Aldo* che la scrittura più corrente a' suoi dì già non poco se ne scostava, stimò ben fatto di ravvicinare a questa le stampe, onde in uno stesso volume due caratteri adoperando, così ne fosse il minuscolo veramente moderno, come antico il maiuscolo. Fatti pertanto convenevolmente a tal intento incidere da Francesco da Bologna i punzoni, ei cominciò da Virgilio nel 1501 a dare una serie di classici Latini e Toscani in quel carattere, che dal suo nome detto primieramente Aldino, ora da' Francesi chiamasi Italico, e da noi corsivo. Ma questo non come il tondo sorgendo sulla riga dritto, ma sibbene piegato alquanto verso la destra di chi

* ALDO PIO MANUZIO (Bassiano, tra il 1449 e il 1452 – Venezia, 6 febbraio 1515). Fonte: *Treccani*. [N.d.R. per l'edizione digitale *Manuzio*].

legge, parve poscia bene adattarvi maiuscole egualmente inclinanti allo stesso lato.

Poscia, in due secoli essendosi non poco alterati in Italia i caratteri di mano e penna, piacque ad alcuno a' dì nostri introdurne anche nelle stampe un nuovo, che chiamiamo Cancelleresco, con maiuscole adattate, colle quali veniamo ora ad avere sei distinte forme di lettere in uso per la sola favella nostra.

Ora, queste sei forme si hanno a moltiplicare per la quantità delle grandezze diverse, che di ciascuna forma si vogliono; ed in ciascuna grandezza fassi luogo a quel terzo genere di varietà, che ho riposto nella proporzione: nella quale però non tutte le differenze considero, che di numero infinite possono fare più o men bella scrittura, non altrettante specie di caratteri essenzialmente diverse nella Tipografia. Parlo qui solo delle due proporzioni della spalla delle lettere, all'occhio e alla larghezza loro.

Siano due parallele condotte, l'una sopra, l'altra sotto, per li punti estremi delle lettere che escono colle code sul bianco, altre in su, come *b*, *d*, altre in giù, come *p*, *q*. La distanza fra queste parallele è la grandezza di quella che spalla si chiama d'un carattere. Meninsi due altre parallele rasenti sotto e sopra quelle lettere, che stanno intiere dentro la riga, come *a*, *c*, *e*; la distanza di queste è la grandezza dell'occhio. Ora, divisa la grandezza della spalla in sette parti uguali, se ne possono all'occhio dar tre, due lasciandone sopra, e due sotto per li bianchi, su cui si hanno a stender le code di quelle lettere che ne van fornite. Ma si può l'occhio fare alquanto più grande,

acciocchè il numero delle righe in ogni dato spazio rimanendo lo stesso, riesca la lettura più agevole a chi ha bisogno di stampe grosse: come al contrario si può far l'occhio in proporzione più piccolo, affinchè le righe da più larghi bianchi disgiunte, più svelte campeggino; benchè a tale intento non sia questo mezzo nè l'unico, nè il migliore.

Che però più necessaria si è la variata proporzione della larghezza, la quale potendo crescere finchè l'o si appressi alla figura circolare, a misura che più si va rotondando più distinta riesce la scrittura, e più capace d'uno spiccante contrasto di sottili tratti e di grossi, come di chiaro e oscuro. Ma, per altra parte, con meno lettere vien così la riga a compirsi, e però a crescere la mole del libro; cosa, che sebbene anco altronde non sia sempre senza sconcio, pur potrebbesi per avventura comportare, se mai non s'avessero a stampar versi, che vogliono ciascuno per sè far la sua comparsa interi in una sola riga. Onde, per non dovervi adoperar carattere molto minore di quello che altrimenti alla grandezza delle pagine si converrebbe, non v'è talora miglior compenso che di restringer le lettere senza accorciarle, poichè meno rotonde elle possono pure aver garbo. La proporzione della larghezza alla spalla, non ricevendo legge che dal piacer degli sguardi, convien solo badare di non offenderli con troppo bislunghi caratteri, quali ne vegliamo in alcun libro d'oltremonti, anche delle più eleganti stamperie, per esempio negl'Inni di Santolio, *Amstelodami ex officina Westeniana*, MDCCLX, in-12.

Ma qui ci basta di aver la ragione accennata di questa maniera di varietà. Che se per tutto ciò, ch'io son venuto finora divisando, alcun pregio si è scorto di tanta molteplicità di caratteri, con più piacere se ne osserveranno qui centoquarantadue Rotondi, coi corsivi e maiuscole corrispondenti; diciassette Cancellereschi, di cui tredici con le rispettive Finanziere; e sette Inglesi, compresi due Rotondi: ed oltre parecchi Russi, Tedeschi, Greci, Ebraici, ed altri Esotici, de' quali sarà parlato in appresso, potrassi ancora osservare una quantità di ben formate maiuscole Latine, Russe e Greche ad uso di frontespizii e titoli grandiosi. Or tutti questi caratteri ho fatto gettare io in matrici percosse con punzoni perfezionati tutti con molto amore di mano mia.

Nè più direi su questa molteplicità, se non che a farne concetto esatto parmi necessaria la notizia del numero delle forme, che al getto si richiedono d'un solo carattere con tutto il convenevol corredo di lettere doppie, legate, accentate, maiuscole, maiuscolette, maiuscole da due righe, numeri, apostrofi, segni di punteggiatura, ecc. Imperciocchè pochi per sè penserebbono che la somma delle matrici per un solo tondo ascende a 196, e che ne bisognano altre 184 per lo corsivo della stessa grandezza ed occhio, qual si conviene per potersi al tondo frammettere, ove sia d'uopo. Sicchè, alla fabbrica di un compito assortimento di tipi per un solo contesto fan di mestiero 380 matrici. Facciasi quindi ragione dell'ampiezza dell'Arte, benchè tuttavia ristretta all'uso del solo idioma nostro, e di quelli, che hanno con esso le lettere

presso che tutte comuni, il Francese, lo Spagnuolo, il Portoghese, l'Inglese ed il Latino.

Ma tempo è di alzare il capo a stender più lungi gli sguardi. Era la Tipografia per così dire ancora in culla, quando cominciò a riconoscere che le bisognava potere eziandio presentare agli occhi eruditi la scrittura Greca. Sono celebri nella storia dell'invenzion della stampa Giovanni Fust e il suo famiglio e garzone Pietro Scaffero; e celebre si è l'edizion loro degli Uffizi di Cicerone coi Paradossi, notata in fine con queste parole: *Praesens Marci Tullii clarissimi opus Johannes Fust Moguntinus civis non atramento plumali canna neque cerea, sed arte quadam perpulcra Petri manu pueri mei feliciter effeci anno 1465*. Ora in essa in testa di ciascun Paradosso veggiamo la proposizion greca in Greche lettere, benchè rozzamente formate, e scorrettissimamente composte.

Con molta maggior perizia in Roma nel 1468 furono stampati i passi greci nel Lattanzio di Schweinheim e Pannartz. Ma essendo slegati affatto i greci caratteri di questi primi apportatori delle stampe in Italia, non si può dire che avessero eglino spianate e vinte le difficoltà proprie e particolari della greca tipografia. Ond'è che il Candiotto Demetrio Duca, da cui diretto maestro Dionisio Paravisino diè in Milano i primi libri impressi in greco, la Grammatica di Costantino Lascaris e Dion Crisostomo, nel 1476, potè nella prefazione sua latina alla suddetta greca Grammatica scrivere: *Cum multum mente, plurimum vero experientia laboravimus, vix*

tandem inveni, quonam modo libri quoque Graeci imprimerentur; tum literarum compositione, quae varia et multiplex penes literas graecas existit, tum maxime, locis accentuum servatis, quod profecto arduum erat nec parva indigebat consideratione. Nè però egli, nè con lui i due fratelli Nerli, aiutati anche da Demetrio Calcondila nell’Omero loro del 1488 in Firenze, nè ivi poscia i Giunti, nè in Venezia il grande Aldo, nè il Calliergo in Roma, nè quanti altri in que’ primi tempi studiarono di far dai tipi esprimere la speditezza della moderna scrittura greca coi frequenti suoi nessi, riuscirono a darle grazia e leggiadria. Onde questo fra i molti vantì dell’egregio punzonista parigino, Claudio Garamondo, si è forse il sommo, che egli il primo le diè garbo e venustà, quale e quanta si ammira nelle edizioni degli Stefani, de’ Turnebi, de’ Morelli.

Ma in altra guisa assai prima avea pur l’Italia molto bene dimostrata la squisitezza del suo gusto erudito anche nelle greche stampe, dandoci interi volumi nel bel carattere prisco, il solo cognito a tutti i secoli, e per così dire immortale. Benchè non so se il pensiero non ne sia stato di Giano Lascaris, editor di Callimaco, e dell’Antologia, sì questa che quello stampati in lettere maiuscole nel 1494 in Firenze, ove pure nel 1496 furono impressi in maiuscole gli Argonautici di Apollonio: eleganza, ch’io tolsi a rinnovare e superare ne’ miei Anacreonti in-4 ed in-8 piccolo, e nel Callimaco in-foglio, siccome niun’altra, per quanto almeno ho saputo, ne ho trascurata nella varietà de’ greci caratteri meno antichi.

Niuno mai n'ebbe sì gran numero, non solo di grandezze differenti, ma di forme; avendone ora trentaquattro, parecchi senza esempio nelle stampe, ed alcuni così segnalatamente l'un dall'altro diversi, che si potrebbero molto bene adoperare a vicenda insieme, ove si volesse in un medesimo testo greco far pur cogli occhi tosto discernere tutto ciò che in Latino o Italiano suol distinguersi coll'alternar del tondo e del corsivo.

Dopo il Greco, il più necessario degli esotici caratteri per una ben fornita stamperia si è l'Ebraico; ed è notabile che l'anno stesso 1476, in cui dicemmo essersi stampati i primi greci volumi, si è pur quello, in cui vennero primieramente impressi libri ebrei. Ne dobbiam la notizia al chiarissimo nostro signor abate De' Rossi, la quale chi brami più particolareggiata, può leggere quanto ei ne scrive al Cap. I, *De Typographia Ebraeo-Ferrariensi*⁵. Io noterò solo due cose, la prima che quantunque la tipografia ebraica abbia le sue particolari difficoltà per lo gran numero di piccioli diversi segni, che vanno aggiunti e sopra, e sotto, e in mezzo alle lettere, quando appor si vogliono tutte le note destinate a togliere ogni dubbietà di lettura non che nella pronunzia di ciascuna voce, nella total modulazione de' periodi, e in ogni ancorchè minimo riposo, che debba aver luogo più dopo questa che dopo quella parola conforme al senso; con tutto ciò

5 Dallo stesso signor ab. DE ROSSI intendiamo con singolar piacere essere stata in seguito da lui scoperta altra edizione anteriore di un anno, della quale lungamente ha parlato ne' nuovi suoi *Annali Ebreo-Tipografici* del secolo XV.

lo stesso Abramo figlio di Chajim, ch'ebbe parte alle prime stampe Ebee, quando nel 1476 furono colle pure lettere impressi a Mantova il primo, e in Ferrara il secondo de' Quattro Ordini della rabbinica giurisprudenza di Giacobbe figlio di Ascèr, lo stesso recolla a compimento, imprimendo coi punti, come chiamansi, e cogli accenti in Bologna il Pentateuco del 1482, e poscia in Soncino la famosissima Bibbia del 1488. Osservo, in secondo luogo, che se ottimamente riuscita vuol dirsi quella stampa, che a persone anco pratiche può parere un bel testo a penna, a tanto giunse già nel 1478 in Pieve-di-Sacco. l'Ebrea. Poichè una copia de' mentovati Quattro Ordini di R. Ben-Ascèr colà impressi in detto anno, mostrata da Gian Cristoforo Wolfio ad alcuni letterati Ebrei, fu da loro ostinatamente pretesa scritta a mano, ed altra bellissima in cartapecora, che può vedersi nella pubblica Biblioteca della R. Università di Torino, venne da dottissimi Bibliotecarii fra' manoscritti riposta, e annoverata Cod. V, a. I, 13, nel catalogo stampato⁶.

Del resto, essendosi l'ebraica letteratura diramata per tanti paesi e tanti secoli, ognuno ben può pensare ch'essa debbe avere gran varietà di scritture. Due però principali se ne sono fin da principio introdotte nelle stampe, la Quadrata testuale e la Rabbinica, detta di *Rasci*, celebre chiosator della Bibbia e del Talmud, siccome quella con cui soglionsi appor le note e i commenti intorno e sotto ai testi.

6 Vedi WOLFIO, *Biblioth. Hebr.* T. III, p. 445; e DE ROSSI, *De Origine Hebr. Typogr.*, p. 13.

Ma nella testuale, lasciando stare i minori divarii, uno ve n'ha sì notabile fra i codici delle Sinagoghe Tedesche, e quelli delle Spagnuole, Portoghesi ecc., che ci convien distinguere due caratteri ebraici quadrati, benchè quel de' Tedeschi, qual può vedersi in molte edizioni del secolo decimo sesto, non sia ora più di moda nelle stampe neppur di Germania. Un carattere però tuttora elle hanno rabbinico loro proprio, che può chiamarsi Ebreo-tedesco, suolendosi con esso imprimere le cose scritte dagli Ebrei in quella ebraizzante tedesca favella, che si può dire dialetto loro. Ora neppur questo ho io voluto che mi mancasse, incidendo di vario gusto e grandezza sette caratteri Ebrei quadrati, tre di *Rasci*, ed uno Ebreo-tedesco.

Cogli ebraici caratteri si scrive e stampa quanto di Caldaico abbiamo dagli Ebrei; nè d'altri tipi avremmo bisogno per lo Samaritano, se non che come le iscrizioni latine, quantunque, riferendosi ne' libri, si potrebbero molto bene stampare con moderne lettere tonde, o corsive, pure si vogliono colle antiche loro proprie; così più conveniente si reputa, dando testi Samaritani, imitarne eziandio la scrittura. La quale ne' diversi manoscritti essendo assai diversa, già di tre forme ne abbiamo nelle stampe; l'una, che numerò di Scaligero, può vedersi nell'insigne sua opera *De Emendatione Temporum, Lugduni Batavorum ex officina Plantiniana Raphelengii*, 1598, pag. 616-619, o in fine della *Scuola*

Siriaca di Leusden, *Ultrajecti** anno 1672. La seconda porrò quella della Stamperia di Propaganda; la terza, la più comune, espressa nella Poliglotta di Walton, nelle *Ore Samaritane* del Cellario, e in cento altri libri. Di questa ho io pure incisi due caratteri.

Ma tornando alla scrittura ebraica, essa può niente meno servire per le cose siriane, soprattutto quando, come per lo più si suole, non vi si vogliono apporre i segni vocali. Tuttavolta, sia lusso, sia comodo, si sono introdotti nelle stampe tre distinti caratteri Siri, l'uno detto Estranghelo, l'altro Nestoriano o Caldaico, il terzo semplice o Maronitico; ed in ciascuno di essi si possono osservare delle varietà nelle stampe così d'Italia, cominciando dalla *Introduzione* di Ambrosio Teseo, *Papiae* a. 1538, come nelle estere, principiando dal *Nuovo Testamento*, che Widmanstadio, aiutato da Mosè di Mardo, pubblicò in Vienna in due volumi, il primo nel 1555, il secondo nel 1562. I miei Siriaci sono tre semplici, due Nestoriani e tre Estrangheli.

L'Arabo, che alquanto men bene può scriversi con lettere ebee, cominciò a comparire stampato colle proprie nelle *Ore Canoniche* in Fano nel 1514, e due anni dopo in Genova nel *Salterio Poliglotta* del Giustiniani. Nè io, nè forse alcun altro ha mai veduto l'Alcorano⁷

* Leggasi Utrecht. Fonte: *Wikipedia – Toponimi latini città europee*. [N.d.R. per l'edizione digitale *Manuzio*].

7 Ristampiamo testualmente, benchè non *Alcorano*, ma *il Corano* dir si dovrebbe, giacchè *Al* è articolo arabo che significa *il*. Perciò *Almanacco* è modo errato; ma oramai l'uso ha fatto passar sopra all'errore.

L'Editore.

con caratteri Arabici impresso in Brescia da certo Paganino, al cui figlio Alessandro scriveva Ambrosio Teseo nel 1538 per averne detti caratteri a richiesta del Postello. Ciò non pertanto credo che veramente la lode delle prime belle stampe arabiche sia dovuta a Giambattista Raimondo letterato celebre, ma non quanto merita per lo vario suo sapere, esteso a moltissime lingue, e per le ben collocate sue fatiche ad iniziar l'Europa nell'Arabo, mentre preposto in Roma alla Tipografia Medicea delle lingue estere, di parecchi libri diè i testi arabi, ai quattro Evangelii nel 1591 aggiunse la sua traduzione interlineare, e finalmente i precetti grammatici interpretò del *Tasrîf* stampati nel 1610⁸.

Quanto ai caratteri, egli ne diede una bellissima Scrittura di Copista, per così tradurne il nome Arabico *Nischi*. Ma oltre questa, propria de' libri, con più diligenza e nitore di bella mano distintamente non so s'io dir debba vergati o dipinti in Oriente, molte altre maniere di scrittura hanno gli Arabi. Poichè, lasciando star le anti-

8 Di lui, già morto, il MARTELOTTI nella sua *Gram. Arab. Romae* anno 1620: *De literis arabicis elegantissime scripsit do. Bapt. Raymundus, qui ut prima jecit latentis hujus idiomatis fundamenta, sic nostri temporis lumen splendidissimum exstitit summa ipsius tum ceterarum linguarum, tum disciplinarum omniumque fere scientiarum peritita.* Di lui scrive PIER DELLA VALLE al MORINO nel 1630, pag. 161, *priori Antiq. Eccles. Orient.* che *Orientalis literas, et praesertim Arabicas in Europa semimortuas suscitavit, illasque facillime atque elegantissime imprimendi modum adinvent.* Egli imprese a dare una Poliglotta Latina Greca, Ebreica, Caldea, Sira, Arabica, Persiana, Etiopica, Cofta, Armenica. Pubblicò tre Grammatiche Arabiche, la *Cafta*, la *Giarumia* e il *Tasrîf*, ma questo solo colla traduzione. L'Eritreo gli diè luogo nella Pinacoteca II. V. Non è qui luogo di dirne di più.

che, Cufica e Carmatica, e la moderna Malaica, e quella degli Arabi Occidentali, che chiamerò Moresca anzichè Africana, o come molto impropriamente fu da taluno detta *Punica*, parecchie ne sono in uso nelle stesse provincie, ove il *Nischi*, ed alcune vi han luogo anche ne' dotti libri. Così l'intralcio carattere *Sulsi* adoprasì ne' frontispizii e cominciamenti; l'appiccato *Taalik* è assai di moda in Persia, e il rivolto *Divâani* in grado ai Turchi. Quindi è che, quantunque sia la scrittura arabica alle tre lingue comune, colla sola aggiunta di tre punti a quattro lettere per notarne i suoni stranieri all'Arabo, ciò non pertanto abbiam nelle stampe caratteri, che chiamiamo Persiani e Turcheschi. Così ne ho io fatti sei, due Nischi, due Persiani, due Turchi.

Ma di questi ultimi, se non fossero anch'essi Arabici, non sarebbe stato qui luogo di favellare, volendo di quelle sole lingue parlare alquanto più divisatamente, le quali facendo parte della cristiana filologica erudizione, siccome in tutte le più insigni scuole d'Europa hanno pubblici professori, così presso a tutte vi dovrebbero poter trovare stampatori. Ond'è che alle precedenti ho voluto aggiungere l'etiopica, detta pure Caldea da chi ne diè gli elementi alle stampe della Propaganda l'anno 1630. Poichè, sebbene di minor uso, ella è pur una di quelle, che coll'ebraica considerandosi come altrettanti dialetti d'una stessa lingua, restan necessarie all'Ebraista perfetto, almen nella Scuola dell'Olandese Schul-

tens, o, risalendo più alto, del Toscano Canini⁹. Che se di esse è l'Etiopica la più tralignata, più che d'ogni altra però n'è il carattere proprio indispensabile, perchè mal può supplirvi surrogato l'Ebreo, troppo diverso perfìn nella originale idea ed artificio della scrittura, che presso gli Etiopi, anzichè di semplici lettere, è composta di oltre a duecento note d'accoppiamenti di consonanti e vocali. Nè questa pertanto ho trascurato d'incidere.

E fin qui ho parlato de' soli idiomi, di cui per tutta Europa vi son pubbliche cattedre. Gli altri chi potrebbe annoverare? E molti pur ne sono coltivati dai nostri eruditi; il Copto e l'Armeno, amendue consecrati nella liturgia d'una Chiesa, e prezioso il primo anche per la luce che può recare agli avanzi del senno e delle arti dell'antico Egitto; siccome per le antichità nostrali e straniere s'indagano le reliquie degli Etruschi, de' Fenicj, di Cartagine, di Palmira. Nè le cose del Medio Evo, e de' Goti si vogliono trasandare. E delle lingue moderne molte ne son note in Italia per lo zelo delle sue Missioni ad ogni gente anco più barbara e più remota; e molte al commercio le servono, ed a più pronta propagazione di lumi e novelle. Che però non inutil fatica io reputo essere stata la mia nell'incidere due caratteri Cofiti, due Armeni, due Etruschi, due Fenici, un Punico, due Palmireni, un Cirilliano, un Illirico, un Gotico d'Ulfila, un Gior-

9 D'Anghiari presso a Borgo San Sepolcro. Vedi *Institutiones Linguae Syriacae, Assiryacae atque Talmundicae, una cum Aetiopicae atque Arabicae collatione...* Angelo Caninio Anglarensi Authore. Parisiis MD LIV

giano, due Tibetani, un Bracmanico, un Malabarico, due Tedeschi e varii Russi; benchè alcuni, non come i nostri composti d'elementi semplici, richiedessero un numero di matrici sterminato.

E pur tanta varietà di scritture non è che una parte dei nostri tipi; che sebben la primaria, non costituisce che uno de' tre generi da noi dianzi divisati. Ma troppo tutt'ora questa mia prefazione sarebbe lungi dalla fine, se degli altri due generi similmente volessi discendere ai particolari, e per li segni proprii delle scienze e delle arti discorrendo, soffermarmi alla molteplicità de' simboli della moderna Analisi finita ed infinita, o alle tipografiche difficoltà delle due musiche Gregoriana e Figurata; e degli ornamenti poscia favellare, sia separati secondo le spezie e maniere loro, sia congiunti in simmetrici o pittoreschi disegni coll'artifiziosa disposizione composti di molte parti fra sè diverse. E resterebbemi tuttavia a parlare del vario color degl'inchiostri, che per distinzione talor si adopera in uno stesso foglio, e delle carte colorate, e de' drappi, che pur talvolta vengono alle stampe sotto ai nostri torchi.

Bastimi però, riducendo il molto a poche parole, dir che l'Arte nostra si estende a por sotto gli occhi impressa in gran numero di copie la rappresentanza di qualunque cosa può l'umano ingegno scomponendo dividere in un finito numero di non infinitesime diverse parti, le quali assolutamente le stesse tornino molte volte ad aver luogo in ciò, che vuolsi rappresentare. E la potrei più estendere; poichè un egregio punzonista non può non

esser capace d'incidere eziandio quelle cose che scompor non si possono in parti identiche ed elementari. Ma non voglio con la nostra confondere alcun'altra maniera di stampe meno artificiosa, quali se ne sono praticate diverse in legno, in ferro, in rame, e prima e dopo quella felicissima invenzione, che costituisce la specifica differenza e la gloria delle stampe nostre, cioè la composizione e scomposizione dei medesimi tipi, e di getto. Ed oh, fosse quest'arte quanto ingegnosa, utile, bella, tanto esercitata più generalmente con perizia ed amore, e favorita con gusto e buon giudizio! Ma non a me conviene piuttosto colle parole mostrarla commendevole, che coll'opera. Farò dunque omai fine, pregando chi legge, a volgere non meno amorevoli che attenti gli sguardi a questi miei Saggi; e delle altre molte cose da me stam-pate d'ogni genere cercar pur anche di conoscere almen le più belle.

Dissertazione estetica
di
Giuseppe Chiantore

Non avrei giammai concepito l'ardimentoso disegno di affidare al pubblico le non poche nozioni che andai bel bello raccogliendo sull'arte tipografica, nel lungo esercizio di quarant'anni, i quali furono un continuo tirocinio, se non mi si fosse presentata occasione di porle sotto la veneranda autorità del nostro sommo Caposcuola dell'Arte classica tipografica italiana, G. B. BODONI, non men dotto letterato, che artefice per eccellenza.

Senza un'egida simile, la mia parola sarebbe a buon dritto giudicata temerità; avvegnachè io possa sì poco, quasi nulla, far fede colle mie edizioni, per collaudare, dirò così, la teoria colla pratica.

Premetto intanto non essere mio intendimento di dettare un *Trattato* o *Manuale tecnico* dell'arte, ma facendo seguito ed omaggio alle massime che il grande Saluzzese racchiuse nel suo *Manuale* «con la coscienza di far opera di tanto impegno per la sua fama e di tanta importanza per l'arte», presentare qualche considerazione sui progressi fatti da quelli che gli tennero dietro, e riportare alcuni pratici insegnamenti di *estetica*; lavoro a cui sarà chiamato di certo qualche valente mio collega, mentre io per ora non fo altro che delinearlo come in abbozzo.

Qualunque successo possano avere le mie idee sull'arte tipografica, e le massime che cercherò di porre

in luce, debbo anzitutto dichiarare che io le ho raccolte non pur sui libri, ma in gran parte da alcuni venerati maestri del bello, i quali già da parecchi anni dormono il sonno delle anime oneste e gentili; alcuni di essi in rino-
manza, altri ricordati da pochi, ma riconoscenti alunni.

Citerò primi fra questi i tipografi CARLO MINA e il socio CARLO CHIRIO, i quali tennero per anni molti il primato della stampa classica in Torino, e si segnarono per non poche edizioni, le quali rivaleggiano con quelle del Bodoni.

Di modi ruvido, assai poco espansivo, fu tuttavia il MINA un erudito ed accurato cultore della forma classica; le migliori massime di stile puro, corretto ed elegante insieme egli conosceva a perfezione, e le rivelava, a monosillabi il più delle volte, a que' suoi alunni che non badavano all'aspra corteccia, ma tenevano conto della ricca vena di cognizioni che a goccia a goccia, come da alpestre roccia, dal suo labbro stillava.

Frequentavano a que' tempi la tipografia Chirio e Mina (dal 1831 al 1839, anni in cui feci il mio tirocinio) molte letterarie e scientifiche illustrazioni; citerò, alla rinfusa, CESARE BALBO, SILVIO PELLICO, CARLO MARENCO, il conte FEDERICO SCLOPIS, ROBERTO e MASSIMO fratelli D'AZEGLIO, i fratelli PROMIS, CESARE ed ADEODATA fratello e sorella SALUZZO, CARLO BOUCHERON ed ALESSANDRO PARAVIA, professori d'eloquenza nell'Ateneo torinese; il dottore e professore LORENZO MARTINI, il commendatore LUIGI CIBRARIO ed altri che non occorre ricordare.

Ad attestare la valentia tipografica dei CHIRIO e MINA

stanno difatti non poche splendide e veramente classiche edizioni, delle quali soltanto citerò per brevità come testi e modelli: *La Galleria Reale di Torino*, edizione in-foglio illustrata dal marchese ROBERTO D'AZEGLIO (che più tardi si stampò, a compimento, dal Fontana); *l'Emilio* del MARTINI, le *Vite degli Abati Vernazza, Priocca e Valperga di Caluso*, scritte in ciceroniana favella dal BOUCHERON; infine la *Sacra di S. Michele* illustrata dal cav. MASSIMO D'AZEGLIO.

Non mi sia, prego, ascritto a vanitosa ostentazione se ricorderò con gratitudine tre di questi maestri di bello stile, che me allora incipiente, e già innamorato dell'Arte, non disdegnarono iniziare alle classiche leggi d'uno stile corretto, grandioso, bodoniano; essi sono: CARLO BOUCHERON, ALESSANDRO PARAVIA e ROBERTO D'AZEGLIO, nomi che trascrivo con una lacrima di tenerezza, viva riconoscenza.

Ecco perchè io mi arrischio di ricordare ed ai tipografi miei colleghi, ed a quei dotti che ricorrono all'arte nostra, que' precetti che valgono, per mio avviso, a richiamare l'arte tipografica a «norme precise e concordi di vago stile, ed a presentare alle opere della mente e del genio umano una veste condegna che le renda gradite a primo aspetto, e ne accarezzi la lettura.»

Queste mie *Considerazioni sulla Estetica tipografica* intendo dividere in cinque capitoli, cioè: *L'arte – Il tipo – Lo stile – La forma e suoi mezzi – Conclusione.*

ARTE

La tipografia è arte bella o meccanica?

Esteticamente considerata è certamente un'arte bella: perchè può non soltanto fornire alle idee una veste adatta e imperitura, ma esprimere e suscitare delle idee, il che è attributo delle Arti belle. Chè se mai come tale non reggesse a paro della poesia, della musica, della pittura, essa sorge ad un ordine parallelamente elevato con quella potenza tutta sua di rendere le arti e la scienza immortali.

All'idea mancava tutta l'estensione e la diffusione, che sono come un'oscillazione che si fa sentire nello spazio e nel tempo; ed è a tale onore che l'arte della stampa è stata chiamata, e vi soddisfa oggidì con tutti i più meravigliosi mezzi che la scienza suggerisce. Essa fa relativamente per le idee ciò che la natura per la riproduzione, che spande perennemente tanti semi quanti bastano ad assicurare la progenie alla specie.

Nata la tipografia con lo stesso istinto, onde furono create le sue sorelle maggiori, cioè per la soddisfazione di un bisogno vivamente sentito, dopo il corso di quattro secoli, che furono la sua infanzia, progredendo e perfezionandosi, si è associata alla scienza; cioè alla meccanica basata sull'infallibilità del numero. Quest'arte, nata dalla necessità, ricevette dal desiderio del meglio accrescimento paziente e tenace; dalla sola scienza poi erale

dovuta la perfezione, quando pur essa non dinieghi associarsi in ogni suo conseguimento all'arte che l'ha creata.

Per conoscerne l'indole, i mezzi di cui dispone, lo scopo che si prefigge, cioè quello di parlare con verità e con grazia, basti conoscere quale posto sia assegnato nel consesso delle proprie sorelle.

Essa siede tra il disegno e l'architettura, e perciò mentre assume di rappresentare un bello in armonia al primo pei chiaroscuri, che servono ad emulare gli effetti del colorito nella graziosa disposizione delle linee; colle leggi della seconda s'accinge a costruire le case delle idee, disponendole in modo che piacciono, concordino, e possano comodamente venir visitate e consultate. Ordina così le forme nelle proporzioni volute dalla scienza e le adorna con quelle del bello.

Per quanto infine tutte le arti si differenzino tra loro nei modi di esecuzione, tutte però concordano nella parte ideale; tutte nell'espressione del vero con grazia ed armonia di proporzioni si studiano di ottenere bellezza; tutte richiegono gli stessi mezzi, cioè i toni, il colorito, l'euritmia per rendersi armoniche.

È perciò ufficio della tipografia *estheticamente* considerata, di valersi di tutte le grazie che ha comuni colle arti congeneri per abbellire, addolcire, perfezionare le condizioni dell'uomo e di quanto lo circonda nel pianeta da esso occupato.

Questo è il mandato supremo dell'Arte.

I TIPI

Nelle arti, come nella natura, di cui quelle non sono che la felice imitazione, si deve tener conto, a guisa di una quasi matematica illazione, del loro successivo svolgimento, che potrà talvolta parere momentaneamente stazionario, ed anche retrogrado, per circostanze di cui non si conosce la cagione, ma che poscia deve necessariamente giungere là dove fu originariamente diretto.

Partendo dalla prima forma data ai tipi italiani, sia nelle maiuscole dai Romani, sia nelle minuscole dai moderni, essi, messi a mo' d'esempio nello stampo dell'Arte italiana, presa in senso collettivo, dovevano per rigorosa conseguenza darci un tipo speciale italiano, o latino, a meglio dire, non potendo sconfessare l'origine.

Dai primi fonditori di caratteri in Italia, cioè dal Cenini si venne al Bodoni, passando per tutte le migliorie di forme date dall'arte, che a poco a poco cammina come un orologio da un dente a un altro in una ruota di perfezionamento.

Tutte le arti poi hanno un certo limite definito, o circolo, entro cui si volgono; ma anche questo circolo, come ben disse un moderno, è una spirale concentrica, perchè si può andare sino all'infinito senza ripetersi e senza escire dalla sfera determinata da certe leggi mate-

matiche insieme ed artistiche.

Ora, dagl'incunaboli dell'arte sino a Bodoni e a Didot, si venne cercando un tipo aggraziato e preciso nelle sue forme geometriche, un tipo che più corrispondesse all'espressione stessa dell'indole italiana, e ben dovette mostrarsi superbo il Saluzzese, di aver saputo riprodurre un tipo identico in una quantità di 142 punzoni dell'uno e dell'altro, *italico* e *romano*, d'ogni grandezza, senza uscire dalle proporzioni che egli stabilì come normali; perocchè, se il tipo dapprima era imperfettamente disegnato, se aveva alcunchè di angoloso, di gotico, avanzo del medio evo da cui sbocciava, il genio bodoniano, ritornando ai tipi onde prima fecero uso i nostri padri, i Romani, venne a crearne uno di contorno morbido, veramente romano, che col *corsivo* o *italico*, inventato da Aldo Manuzio, venne a formare come i due sessi di una stessa specie.

E come i tipi, l'uno romano inventato dai tipografi romani del secolo XV, l'altro del seicento, cioè l'italico, sono creazioni di un'arte italiana, così importa conoscere che anche da questo lato l'Italia ha un'arte di cui fece copia al mondo, e quanto per essa sarebbe vergogna il rinunciare a quel suo tipo nazionale perdendosi in imitazioni e barbarismi che l'allontanano dalla sua aggraziata, privilegiata bellezza.

Descrivere con penna più appropriata le giuste proporzioni geometriche e le grazie dei tipi bodoniani più che non l'abbia fatto il grande artefice saluzzese, pur non mi attento; ma noterò siccome la Francia, seguendo

di pari passo i progressi fattisi in Italia, e adottando l'*italico* del Manuzio e il *romano* maiuscolo rimodernato colle minuscole di creazione del 1500, portò sino a Didot un perfezionamento estetico che fe' divenire un problema se si possa superare.

Giova convenire che se il tipo bodoniano è di tutti il più comodo e leggibile per una certa corpulenza, e di *penna grossa*, com'esso chiama, quello di Didot è più gentile e più si avvicina a quello di *penna sottile*, e venne perciò in questi ultimi tempi più comunemente adottato. Anche gl'Inglesi, già lo sapeva il Bodoni, hanno accettato l'innovazione, ma in appresso si crearono un tipo loro proprio, che si differenzia dal francese per essere meno allungato e dall'italiano per essere men grasso. Comunque sia, tutti e tre i tipi si resero indigeni non solo nei tre anzidetti regni, ma nel mondo, e si moltiplicarono combinandosi tra loro in una infinità di così detti *occhi* diversi, che pur sempre si chiamano *romani* ed *italici*, e formano quella varietà, che, senza uscire dal sesto, serve a rendere meno monotona e stazionaria la forma.

Aveva previsto Bodoni che un tipo solo non bastava a soddisfare, secondo le necessità dell'uso, a tutte le esigenze dei tempi e del progresso; per cui si diede a punzonare un carattere italico più inclinato che chiamò *corsivo americano*, ad imitazione della scrittura; indi un *carattere inglese*, il *cancelleresco* e il *tondo*, che disposti su di un corpo identico formassero tra loro lo stesso accoppiamento del *romano* e dell'*italico*. Il *Manuale* di

Bodoni conta una serie progressiva di essi da poterne disporre per tutti i formati nei varii usi per cui furono punzonati. Da Bodoni in poi il genio d'invenzione in *caratteri di fantasia* progredì immensamente, e la Francia e la Germania vi portarono i maggiori acquisti. Numerarli è quasi impossibile, e basterà accennarli.

Col tipo romano schiacciato, impinguato, allargato, ischeletrito, si ottennero lettere nere, ornate, ombreggiate, egiziane, laponiche, e via via, e coi tipi finanziari e col gotico antico ogni scherzo bizzarro e immaginabile. Tutto giovò mirabilmente ad accrescere il patrimonio dell'arte per quell'uso che *cancelleresco* benissimo si può dire, ma venne in aiuto anche alla stampa de' libri.

Ne' tempi più prossimi a noi, volendo alcuni Francesi riprodurre parecchie antiche edizioni dette *elzeviriane*, trovarono de' bravi punzonisti che fusero di nuovo quelli identici tipi, quindi fecero edizioni splendide e rivali di quelle epoche e di que' gloriosi tipografi onde la nostra Italia non difettava nel 1500. Da uno sforzo d'imitazione parrebbe credersi risorto a nuova vita un tipo, di cui Bodoni aveva ancor esso fatto uso nel suo primo periodo, cioè sino al 1798, epoca della stampa del suo primo *Manuale*, ad eccezione però delle maiuscole che egli aveva già portato su di una quadratura rettilineare uniforme.

La moda e il capriccio che non hanno altre leggi a guidarli che un movimento continuo, il quale piace a taluni perchè lusinga la loro instabilità; assumono un carattere di pazzia quando lo si voglia imporre ad un'arte,

la quale ha leggi determinate dal bello, sia nell'indole di una nazione, sia nel gusto di un'epoca, sia nelle proporzioni di una aggraziata geometria.

Ammette Bodoni, sotto determinate condizioni, la moda «che tiranna non lasci arbitrio», e nota siccome «dia leggi talvolta con ragione, e talor senza»; aggiunge inoltre che «conviensi dare alla forma di tutte le lettere certa legge e regola che conformità produce senza ambiguità, varietà senza dissonanza, e senza confusione uguaglianza e simmetria.»

A convincerci quanto poco possa aspirare ad un ideale qualunque il tipo fatto risuscitare da un sepolcro secolare, non si ha che ad osservare la sproporzione che hanno le maiuscole tra loro. Pongasi, ad esempio, un'E, che potrebbe essere la più regolare tra le lettere, accanto ad un C, e si vedrà quanto questa abbia tolto a quella di proporzione per disformarsi entrambe. Prendasi un O, e si avrà piuttosto un cerchio di botte; se la difformità insomma potesse far legge al bello, allora solo potrebbero questi arcaici tipi presentarsi come un progresso.

Io credo che le mie osservazioni siano superflue a porre fra non molto in nuova dimenticanza questo gusto sepolcrale; ho solo dovuto accennarlo come un capriccio de' nostri giorni, e deplorarlo, perchè abbia saputo trascinar dietro di sè parecchi valenti tipografi, i quali altrimenti impiegando i loro capitali e l'abilità loro, potevano dare all'arte tipografica una spinta gagliarda, ed essere originali e progressivi, mentre non saranno giudicati in avvenire che come buoni e felici imitatori, e da

classificarsi in un'epoca assai più remota negli annali della tipografia.

Esaminando ancora se da questi tipi si possa venire ad altri più leggiadri e corretti, non trovo base a supporlo, se non rifacendo la scala già percorsa dai punzonisti, la quale ha condotto a Bodoni e Didot, e cui ricondurrebbe del pari gl'innovatori, se pur non trovassero maggior talento, invece di scendere, di rimontare alle epoche più remote, per incontrarsi di nuovo nei tipi semigotici con Cennini e Gutenberg.

La moda, imbizzarrita e baldanzosa, non contenta dei trionfi del corso, dei balli, dei teatri, ha trovato comodo di usurpare con destrezza il seggio dell'Arte; lasciamo la crestaia sbizzarrirsi da regina per un momento, essa ritornerà sbertucciata a' suoi pizzi ed a' suoi merletti.

DELLO STILE IN GENERALE

Opina Bodoni potersi la tipografia promuovere con far meglio e con far più. Trova il meglio nella bellezza de' bene impressi libri, e viene tosto a distinguere tre generi di bellezza: lo *splendido*, il *leggiadro*, e il semplicemente *bello*.

Non poteva l'autore del *Manuale*, a' suoi tempi, partire che da quel classicismo da esso stesso creato, e in tutte le sue edizioni, a qualunque categoria appartenessero, ricercandolo nel proprio obbiettivo.

Che il classicismo fosse non solo un ideale pel Bodoni e «un metafisico intendimento il quale ammette nel semplice il vero», ma eziandio il portato di una scienza congiunta all'arte, che doveva manifestarsi nel modo più esplicito col dare al tipo romano il primato sopra ogni altro e formarne un ordine di perfezione ammirato, questo è quanto tenterò di provare parlando dello stile classico; ma sono obbligato ad ammettere che i nuovi trovati della tipografia hanno di gran tratto allargato i confini conosciuti all'epoca in cui Bodoni punzonava e stampava; quindi le tre grandi categorie di splendido, di leggiadro, di bello, siano suscettibili di suddivisioni, che io chiamerei volentieri stile, posciachè l'arte nostra deve averne pur uno di proprio, e per scambievolezza ammettere anche quelli delle nazioni sorelle.

Non andrò cercando se la Francia, se l'Alemagna, se

l'Inghilterra ne abbiano uno proprio: mi pare anzi che lo stile creato dai moderni possa dirsi composto, e di tutte le nazioni; senz'essere perciò eclettico, poichè ha rotto oramai ogni legge d'ordine, e segue a casaccio la fantasia del punzonista e del tipografo.

Mi trovo perciò disposto, senza abnegazione delle mie simpatie per lo *stile classico*, ad ammettere lo *stile composto*; nè esiterei a dare il mio assenso per uno stile cancelleresco; però non essendo questo adatto alle edizioni di libri, ne ammetterò semplicemente uno così detto di *fantasia* o *romantico*, per tutti quei lavori ed edizioni destinate ad effimera rappresentanza. Se dovessi far menzione di tutti gli stili che io vedo introdotti, mi vedrei costretto a far posto allo stile barocco, ed al sepolcrale: ne farò tuttavia cenno, ma senza acconsentire che essi possano alzarsi all'onore di essere classificati. Ammetto quindi che vi sieno delle edizioni splendide e nello *stile classico* e nel *romantico*; e così pure delle leggiadre e delle belle semplicemente nel *composto* e nel *romantico*.

STILE CLASSICO

È mio assunto di bene stabilire che il classicismo è italiano, e che ogni lavoro il quale voglia avere un'impronta nostra italiana, debba esso caratterizzarsi.

Se parteggio pel Bodoni, è anzitutto perchè esso lo ha

ben definito, e ne diede prove luminosissime con le sue edizioni; poscia perchè è un vanto anche questo dell'Italia nostra, al pari dello stile romano architettonico, e che non dobbiamo lasciar corrompere nè obliare.

Lo stile classico, per essere puro, deve constare d'un tipo uniforme, e perciò ha da badare l'artista tipografo a non confondere nella composizione le varie forme di romano, intendo dire que' caratteri che hanno forma più allungata con quelli che l'hanno più larga; nè quelli che hanno forma un po' più pienotta con altri che l'hanno più magra.

Bodoni aveva essenzialmente portato il suo giudizio e le sue viste su tale precetto, giacchè fece i punzoni graduati dal corpo cinque al quarantotto (che a quell'epoca prendevano differente denominazione), passando di punto in punto per tutta la scala intermedia, affinchè si potesse stampare un libro intero con una forma di caratteri *di penna grossa*; e per di più ne fece un'altra serie parallela alla suddetta con l'occhio un tantino più allungato, cioè *di penna sottile*, affinchè potesse servire per la verseggiatura, la quale in qualche metro avrebbe, ragguagliatamente al formato, potuto eccedere la linea usando il romano ad occhio più allargato.

Da ciò si vede quanta importanza mettesse Bodoni ad uno stile puro nel suo classicismo, da non deviare momentaneamente nelle proporzioni geometriche da una linea ad un'altra. Ed anche ne' fregi, ond'egli ha ornato le opere dell'epoca sua prima, non ha creduto di poter transigere da quel classicismo che ci appartiene, per eredità anche

da' Greci, e troviamo accettato nella nostra architettura. Tutti gli ornati delle sue edizioni sono di uno stile greco più vario e insieme corretto. Egli sapeva che quanto rende inestimabile il disegno degli antichi è l'unione delle proporzioni, la semplicità dei contorni, e l'eccellenza del carattere. La semplicità che ha della grazia è il più alto grado di eccellenza nella scelta, di convenienza nell'applicazione, e di facilità nell'esecuzione. La perfezione poi consiste nell'unire la più giusta espressione alla forma più bella.

Conchiuderò che, quanto a stile classico, in quel modo che ogni nazione ha una sua architettura, ed ha quindi uno stile, questo deve essere accettato in tutto ciò che rivela l'Arte propria nazionale, e quindi i tipografi italiani non devono allontanarsi dalle massime dettate dal Bodoni in tutto ciò che l'arte loro parla della nostra patria. La filosofia, le arti, la letteratura, tutte devono esprimere con lo stile il concetto classico che esse rivestono. Se la parola ancora ed il pensiero hanno bisogno di un'arte per diffondersi più e più, quest'arte deve essere consona, e come una veste disegnarsi fedelmente sulle forme che copre, senza offendere nè la bellezza nè il tipo.

Il vestire poi le idee di un autore con tipi adatti, è ciò che si può chiamare il carattere dell'arte; ed una stampa che cerchi di rivelare l'espressione delle idee dell'autore, non solo ha carattere, ma ha grazia; è la forma che lascia trasparire lo spirito. La grazia poi è la più piacevole qualità espressa colla maggiore semplicità possibi-

le.

Questa è la mia opinione sullo stile classico; e sostengo che esso è una gloria italiana da esserne gelosi che altri la faccia sua, e da esserne pienamente edotti per valercene all'uopo e sempre quando ci sia richiesto un lavoro grandioso e nazionale.

DELLO STILE COMPOSTO

Anche a quello ch'è innamorato della stampa classica, e con tutta la forza che può ispirare un principio venerabile, grida all'empietà se vuolsi alterarne le forme e imbastardirle, ad esso pure è fatto dovere di ammettere un progresso nell'arte in una direzione simmetrica alla propria, perocchè se essa muove col puro e semplice, ad altri è pur lecito muovere col composto e col geniale, e raggiungere così un bello che diletta e ingentilisce.

Lo stile composto è perciò quello che ammette la combinazione di caratteri moderni ed antichi, ma sempre di tipo romano, nero, ombreggiato, e li sa combinare in modo da ottenere un insieme che non si scosti dal bello, il quale consiste nel conservare giuste proporzioni e nell'alternare in modo i caratteri, che diano alla stampa un grazioso effetto di chiaroscuri.

Questo stile è il più comunemente usato per ogni sorta di libri di scienze e di lettere, e per romanzi, commedie e simili. Gli esempi di esso sono assai frequenti, pe-

rocchè sono gli unici usati, si può dire, dai moderni.

Le regole dell'arte non possono obliarsi anche per questa media forma di comporre, ma è appunto in questa, che è lecito di porre in mostra le novità, e in cui le infrazioni al classicismo non fanno gravame.

Una combinazione non dissimulata del classico coll'uso di caratteri di fantasia, od antichi, è ciò che mi pare doversi chiamare il barocco; ed è quello stile che ben di frequente ci vediamo regalato come classico da alcuni inesperti tipografi. Per non cadere in questo difetto, si ha da evitare a tutta possa l'uso delle romane nelle righe campeggianti.

DELLO STILE DI FANTASIA

Viene da ultimo lo stile che *di fantasia*, o romantico, ho voluto nomare, quello in cui le bizzarrie della moda e il gusto del tipografo possono darsi l'intesa per creare sempre nuovi, varii, piacevoli lavori; esso non solo approfitta del genio inventivo del punzonista, ma della fantasia del disegnatore, ed imita, ed inventa, a piacimento, per procurare all'occhio sempre nuove piacevoli impressioni.

Questo stile può spaziare a talento, come l'immaginazione del poeta e del romanziere; nulla gli è interdetto fuorchè ciò che non piace; ha per norma piuttosto il fantastico che il bello, ha per legge la moda piuttosto che

l'arte; ed è in questo stile che lettere ombreggiate, a frastagli, a coda, a nappo, a sonagli e che so io, purchè bene assortite tra loro con effetti di chiaroscuri, con forme nette, devono garbare all'occhio e far mostra delle invenzioni: a mo' d'esempio, di quelle villette di campagna, ove l'architetto ed il pittore si sono dilettrati a creare una novità elegante e piacevole, che loro sarebbe stata vietata per un palazzo in città, ogni idea artistica potendo trovare applicazione ed essere apprezzata, allorchè non manca alla convenienza di tempo e di luogo e di argomento.

A questo stile, inoltre, quando pur ci si presenti armonico, voglio ascrivere l'elzeviriano, sia perchè imitazione pura, sia perchè è un capriccio momentaneo; ma gli vorrei assolutamente interdire la parola a nome dell'*Arte in Italia*, avvegnachè porgerebbe una sinistra nozione del nostro gusto, e del nostro progresso non solo, ma proverebbe una viltà nostra nell'aver rinunciato a quel classicismo lasciatoci dal Bodoni in eredità, pari a quella che Alfieri legava colla tragedia, Canova colla statuaria e Palladio colle sue fabbriche.

Ove si volesse correre dietro alla indicata rinnovazione, verrebbe di certo l'arte nostra a rinnegare i proprii principii positivi, costanti, generali, che presi insieme costituiscono la vera ed essenziale bellezza; questi dimenticati, addio arte: essa diviene moda, capriccio, delirio; così sentenzia il Milizia.

Allo stile romantico si aggruppano tutte le innovazioni più graziose ed utili dei nostri tempi, e ad esso soc-

corre non poco la cromotipia per imperlare frontespizii e contorni in modo da avvicinarsi alle stupende miniature degli antichi codici, e da rivaleggiare colle eleganti creazioni della cromolitografia. E anche uno stile di circostanza, che presentasi a noi gaio e festoso, per nozze, per lauree; per augurii, per battesimi, e fa concorrenza alla litografia, con una maggiore esattezza però e precisione di disegno.

Coi caratteri finanziarii, i quali raggiunsero finitezza quasi insperata, e colle scoperte della cromotipia, entrambi aggiunti a combinazioni di fregi, si può ben dire che se alla tipografia è circoscritto il limite in cui ai tipi è dato d'intrecciarsi fra loro, essa può d'altro lato con matematica precisione vincere d'assai la litografia; perciò oltre alle stampe d'uso finanziario e commerciale, si vede la tipografia intraprendere la stampa della musica, e presentare graziosissimi saggi di poesie ed altri componimenti d'occasione che hanno gusto e leggiadria meravigliosa.

I giornali illustrati, quelli di mode, le riviste, i cataloghi di alcuni mestieri ed arti, ci dimostrano a profusione l'uso di uno stile che ci è comune con tutte le altre nazioni, e che faremo bene a coltivare, sia per non essere dipendenti in cosa alcuna dallo straniero, sia per mostrare che non solo nel classico (il quale è nostro e di cui dobbiamo conservarci il primato), ma in tutti gli stili, l'ingegno italiano è capace di sostenere la concorrenza.

Prima di chiudere le massime che riguardano lo stile, mi sia lecito rispondere ad un'obbiezione che può esser-

mi fatta, e non senza ragione, ed è questa: «Voi lasciate all'arte sì largo freno quando mi parlate di stile romantico, e ammettete colori e disegni, e volete poi che lo stile classico romano, quello che dite il vero italiano, rimanga stazionario, togliendogli i mezzi di progredire e di presentare col nuovo una forma più gradita.»

Rispondo: Chi tien d'occhio alla continua mutazione e correzione dei tipi romani, vedrà come si possa ognora stampare un volume in classico stile senza cadere nella immutabilità, che torrebbe all'arte leggiadria. Dal Bodoni in poi, quanti tipi non si hanno un po' più allungati, un po' meno; un po' più smilzi, un po' più neri, di forma più moderna od antica, bodoniana, di conio italiano, francese, inglese, i quali bastano a darci un'idea del muovere continuo che fa l'arte anche in mezzo a queste forme, che pure hanno uno stampo antico? L'arte del saperle disporre è quella che deve dare splendore e bellezza; ma di ciò al seguente capitolo.

DELLA FORMA E DE' SUOI MEZZI

Avendo cercato di mostrare l'affinità che ha la tipografia col disegno e coll'architettura, essa deve di conseguenza ricorrere, per la forma e per le disposizioni interne, alle stesse norme e leggi onde sono rette le sue compagne.

Il libro è un piccolo edificio: esso è monumento, reggia, palazzo signorile, casa, e casolare pur anco; le sue dimensioni, le sue proporzioni sono adatte all'uso. Tutte le parti che lo compongono devono esser regolari ed armoniche, informate allo stesso stile. Nessun ornato architettonico può essere di maggior peso o mole di quello della facciata, o frontespizio; perciò coloro i quali riquadrano le pagine con fregi troppo ricchi o troppo ampi, coloro che usano lettere massicce o troppo grosse ne' titoli, peccano d'ordine e offendono l'occhio avvezzo a ben giudicare.

In tal guisa le edizioni classiche devono rigettare quel miscuglio di curve che si rompono fra loro e formarono il barocco, indi il grottesco degli ornati e delle forme; esse richiedono gravi e monumentali facciate. Le edizioni gentili le vogliono eleganti; quelle d'uso comune, modeste, ma pur sempre regolari e che confortino lo sguardo, e facciano in modo che si possano giudicare a un colpo d'occhio, senza che alcuna dissonanza rallenti, stanchi, o tormenti la vista.

Ognuno sa che il nostro venerato maestro ebbe due epoche distinte per diversità di forma; nella prima usava fregi e frontoni di pagine, nella seconda invece li rigettò affatto, volendo appunto che l'arte tipografica, colla sua semplicità, colle sue sole forze valesse a presentare un effetto grazioso, elegante, maestoso, senza ricorrere agli ornati, i quali più al disegno pittorico appartengono che alla stampa. Egli conosceva col Milizia che la semplicità non è contraria alla ricchezza, ma alla complicazione delle ricchezze affollate; egli sapeva inoltre che niun'arte di piacere deve mai scoprire l'artificio, onde tutto quello che si fa per mero ornamento è vizioso.

La forma di un libro viene dettata quasi sempre dall'uso cui esso è destinato. Un grand' in-folio addicesi a biblioteche principesche, o grandi sale di ricevimento; il volumetto manesco corre per le mani dello scolarotto; il libro elegante di forme e di contorni posa su tavolini d'ebano intarsiati, nel gabinetto della signora alla moda. G. B. Bodoni dà pur esso nel suo *Manuale* le sue ragioni sulla forma, e, con quella scienza e pratica che gli procurarono immortalità, ne fa i varii compartimenti. Non dirò altro adunque su ciò, per non dir meno, o male.

Dal principesco in-folio al microscopico 128^{mo}, sono rappresentate, come in una società, tutte le condizioni che rappresentano valori, decoro, convenienze, possibilità. La stampa provvede a tutti un mezzo d'istruzione relativa, e deve, come dicemmo de' vari stili, essere conseguente nel disporre le forme de' suoi libri, onde più piacciono, e meglio convengano all'uso cui sono di-

retti.

Più il formato è maestoso e più richiede grandi margini, caratteri relativamente grossi, e carta consistente, candida e levigata; le edizioni che servono allo studio devono essere manesche; e le piccine eleganti possono fare sfoggio di nitidi, microscopici tipi, destinate essendo a provare una vinta difficoltà dell'arte piuttosto che un'utilità raggiunta.

Come la forma de' tipi, dal secolo decimoquinto in poi, quella pure de' libri andò gradatamente prendendo forme e proporzioni più regolari. I formati o troppo quadri o troppo allargati si ravvicinarono tra loro per combinare una conveniente mezzanità, che rende le pagine proporzionate alla luce di una finestra o anche di un quadro.

Un formato può dirsi euritmico, ossia che ha le proporzioni che deve avere, allorquando ogni membro e ogni parte hanno precisamente la grandezza che loro compete nella relazione che hanno col tutto. È l'euritmia quella che determina una parte maggiore di un'altra, regolando l'assoluta loro misura sul posto che tengono delle proporzioni; essa è quindi il principio di ogni bellezza.

È qui ancora ove devo notare quanta somiglianza abbia la stampa coll'architettura, e stabilire che nell'arte nostra vi sono alcune norme estetiche, le quali pur sono leggi matematiche, ancorchè siasi giunti forse a trovarle non per ragionamento, ma valendosi di quel gusto d'esperienza che si raffina a poco a poco a forza di ve-

dere e di comparare.

Parmi qui luogo di notare ancora che l'uso di caratteri troppo minuti, se rende le edizioni economiche, le fa d'altra parte meno facili alla lettura, e dannate perciò a ingombrare scaffali senza l'onore di essere lette. Si può tuttavia in queste edizioni raggiungere pur un certo che di sublime, avvegnachè i due estremi in tal guisa si accordano a produrre gli stessi effetti, il merito d'amendue provenendo dalla stessa cagione, cioè dalla grandiosità dello stile.

SESTO

Determinare poi l'uso relativo de' formati in ragione della materia contenuta nel libro, non è cosa di assoluta necessità; solo debbo osservare che i grossi volumi sono meno atti e meno comodi ad essere letti, e che quindi pare che il 16° possa tenersi oramai come tipo mediano, e che in esso formato si stampino egualmente libri di scienza e di letteratura; che i grandi formati siano stati riserbati alle opere accademiche, alle illustrazioni, agli album, e simili; e che i piccini siano dedicati a libri di chiesa, o di tasca, onde poterli comodamente esportare; ma questi non ammettono l'uso di una lunga ed assidua lettura.

FRONTESPIZIO

A rendere un libro gradito, oltre alla buona scelta del tipo, ad una bella proporzione delle pagine, giova assai un bel frontespizio; esso è come l'introduzione di un'opera in musica, che predispone lo spirito (parlo sempre dal lato estetico tipografico, perchè dal lato letterario è la prefazione che ne tiene le veci). Non farà meraviglia perciò se ad un frontespizio io annetto grande importanza, e se mai errassi, avrei pur sempre Bodoni, Didot e Fournier per miei difensori; quest'ultimo nel suo stupendo *Manuale* dice: «La disposizione delle righe in un frontespizio deve presentare una distribuzione graziosa e ben concepita, un insieme armonico, come quelle produzioni di belle arti che eccitano in noi una spontanea ammirazione e fanno vibrare nel nostro animo il sentimento del bello.» L'impressione di questo bello deve ancora, per essere perfetta, comunicarsi all'animo nostro con dolcezza, vivacità e durezza.

Un abile compositore, allorquando ha da comporre un frontespizio, deve portar subito l'occhio alla linea di titolo logicamente dominante, questa dovendo occupare possibilmente, tanto in lunghezza di riga, quanto per grandezza di carattere, tutto lo spazio riservato al sesto; cercare poscia la seconda e la terza linea, e fare ad esse la parte loro proporzionale eziandio in grandezza di carattere e larghezza di riga. Tutte le altre righe, le quali non sono che una guida del senso, hanno ad essere tanto

più piccine quanto si può relativamente alla maggiore o minor quantità di righe onde ha da formarsi il frontespizio. Le linee minori intercalate alle maggiori sono quelle appunto che aiutano a fare il chiaroscuro, che è il colorito del quadro.

Resta ancora il disegno: ed è la forma che si può dare al medesimo, la quale, ancorchè varia, dev'essere graziosa, garbata, e imitare sempre una forma architettonica qualunque, un vaso, un'urna, una coppa, un calice, e simili; può anche presentar l'immagine di una lapide sepolcrale, di un cippo, o di una croce; e in ciò il gusto del tipografo deve seguire logicamente l'idea a cui intese l'autore del libro, e mettersi con essa in armonia.

Queste forme chiedono poi un imbasamento; ed è l'impressione quella che vi sopperisce. Badisi bene che il nome della città ha da essere più grosso, per una legge di modestia, del nome del tipografo o dell'editore, e richiede perciò un carattere di quarta grandezza almeno in proporzione a quelli usati nel libro. Deve poi anche il nome del tipografo venire stampato in un carattere più piccolo di quello col quale si mette in mostra quello dell'autore.

Nello stile classico, come già esprimeva, non si ha da far miscugli fra le romane stesse, non che d'altri tipi, di caratteri ad occhio diverso, e giusta la concordanza s'accerti pure il compositore che con un discreto assortimento di romane d'un occhio stesso può disegnare e colorire benissimo un frontespizio senza dover ricorrere a immistione di allungate o di accorciate, qualora abbia

cura di sapersi far bene i calcoli di proporzione sulla linea dominante. Non avendo poi la tipografia che delle linee ad esprimere le proprie forme, deve perciò maggiormente saperle fare armonizzare col mezzo di chiaro-scuro al fine di dar loro conveniente rilievo e bellezza. Deve poi anche ricercare un effetto euritmico, onde il lettore scopra subito e con facilità il tutto insieme dell'oggetto.

L'uso di un sol tipo, anche in linea d'arte, dà un'unità di concetto al lavoro, e vi concentra sopra tutta l'attenzione senza distrarla ne' particolari. L'unità di tempo e di luogo vi è rappresentata dall'unità di tipo. Che invece ne' romantici tutte queste regole sono sbandite, e non vi ha più un intento unico, ma molti uniti insieme che si aiutano benissimo tra loro a farne uno armonico; ma tuttavia assorbono gran parte dell'azione principale diretta. La disposizione poi dei tipi su varie grandezze fa a un dipresso come l'uso delle note, le quali non presentano accordo se non a date combinazioni tra loro. Ciò sta nelle leggi dell'armonia generale.

In un frontespizio perciò credo convenirsi: la logica, la forma architettonica, il colorito, e l'armonia. Nè posso quindi sottoscrivere all'uso di quelli autori che fanno del frontespizio un indice quasi del libro, e vi accumulano, a pregiudizio dell'estetica, quelle indicazioni le quali possono trovar comodo e conveniente posto in un titolo secondario a mo' d'antiporto. Poichè la scienza e la letteratura per venire a luce e fama hanno d'uopo dell'arte, non parrà soverchia la pretesa della tipografia,

se essa crede propria competenza di saperle convenientemente e decorosamente vestire.

Gli autori che bramano di vedere abbigliati i loro concetti di una logica ed elegante forma tipografica, dopo di essersi affidati ad un tipografo che abbia istruzione e buon gusto, non debbono aver scrupolo di rimettersi, in quanto a forma, al medesimo, giacchè a ciascuno l'arte sua, e non sempre uno scrittore, massimamente se incipiente, sa farsi un'idea esatta delle prescrizioni e delle armonie dell'arte tipografica.

L'autore nel frontespizio deve aver cura di riunire nella minor quantità possibile di parole il suo proposito; e tener di mira essenzialmente l'arte epigrafica, che racchiude in un sol verso o linea un inciso di periodo, un nome, o una indicazione. Così facendo, si evitano tutti i segni ortografici di disgiunzione o sospensione, che tolgono tanto di bellezza e di euritmia ai titoli. In essi, quanto vi ha di ozioso, tanto in parole quanto in segni, va ripudiato.

I seguaci di Bodoni e di Didot non s'accordano del tutto nella struttura de' frontespizii per l'effetto dei chiarioscuro; e Firmino Didot ne fa uso con gran vantaggio. Bodoni staccava da una ad altra riga gradatamente colle dimensioni de' caratteri; Didot invece salta dal corpo 36 al 6 senza scrupoli: Bodoni non era solito dividere la parte superiore dall'inferiore dei frontespizii che con brevi interstizi; Didot invece separava pronunziatamente le due parti con un fuso o con una vignetta a seconda della maggiore o minor copia di righe onde componeva-

si il frontespizio.

Le edizioni di Plon e della tipografia ex-imperiale di Francia continuarono collo stesso stile, e sono a tale altezza di splendore, con cui pur troppo, l'Italia al dì d'oggi, quanto a purezza di stile e di forma, ha cessato di competere. La verità anzi tutto.

Mi pare perciò doversi accettare, con la debita venerazione al nostro Bodoni, il gusto di Didot e successori, perchè col metodo loro il frontespizio può prendere una forma più netta, perchè si pronunzia viemeglio per chiarioscuro, e perchè infine il titolo dell'opera è bene staccato da quello dell'impressione, che ha un'importanza secondaria relativamente al titolo.

L'uso di fusi o di fregi ne' frontespizii segue le norme dei differenti stili; il classico non ammette che il fuso senza ornati; gli altri stili godono di quella libertà onde usarono ed abusarono i romantici di tutte le letterature e di tutte le architetture.

COPERTINE

Ciò che dissi de' frontespizii si può applicare alle copertine. Le edizioni classiche rifiutano i fregi che discordano nello stile; quelle di stile composto richiedono minor severità; le geniali infine si abbandonano al genio inventivo del fonditore e del compositore.

TITOLI E ANTIPORTI

Gli antiporti non richiedono ornati e filetti; sono capitelli e base a sè stessi; i titoli sì, quando vogliono separare nettamente dal testo. Vanno eccettuate le prefazioni a forma di lettera. Se però hanno un indirizzo che si stacchi dalla dedica, questo richiede il fuso, perchè pare trovarsi in condizioni analoghe a quelle della testa di un capitolo.

Sembra che non tutti i tipografi, anche i buongustai, ammettano le stesse norme pel cominciamento dei capi. Taluno li vuole intestati con un fregio, altri con un fuso, altri con filetto semplice, doppio, ondeggiante; di ciò è inutile cercare una regola fissa; io credo anzi che si possa variare a piacimento per ottenere diletto; e non potrei neppur disdire chi, portando la semplicità al suo apogeo, fa le teste de' capitoli *alla cappuccina*, e non accetta ornato di sorta.

Per le edizioni in gran formato e quelle che aspirano ad essere collocate tra le splendide, i capi non devono mai cominciare in pagina pari.

Il sommario dei capitoli si compone per solito in corsivo, od in maiuscolette, a comodo delle righe o dello spazio che può occupare.

PAGINE MOZZE

Le stesse argomentazioni usate di stile, di proporzioni, di gusti le debbo far valere per la fine de' capi, ossia per le pagine mozze. Si possono usar fusi, fregi, code di lampada, e simili, purchè con parsimonia, e cercando sempre di armonizzarsi colle relative teste de' capi.

ORNATI

Dio mi scampi dal proscrivere l'uso delle incisioni, delle vignette, degli ornati nella stampa. Nel *Manuale* di Bodoni troviamo una serie di 1036 fregi, alcuni de' quali hanno suggerito le moderne combinazioni; tutti sono di uno stile ornamentale puro; chè se furono vinti in appresso per finitezza d'incisione, nessuno li superò in regolarità di stile. È un potente ausiliare del bello tipografico l'incisione in legno; essa ha i suoi determinati uffici di dimostrare e di illustrare; raccomando solo a' miei colleghi di non soffocare l'arte tipografica sotto a capitelli, di non renderla schiava delle esigenze di un'altra arte; di non falsare il carattere di un libro, di non sviare con soverchi ornamenti l'occhio, che serve alla intelligenza, solleticandolo con un passeggero diletto.

TITOLI CORRENTI

I titoli correnti in testa di pagina devono essere di maiuscole o maiuscolette (nello stile classico), ma badisi che non sorpassino la grandezza dell'occhio del testo onde si fa uso nelle pagine, perocchè peserebbe troppo; eguali possono fare un po' di confusione; io li preferirei di un corpo inferiore di quello del testo, o almeno delle proprie maiuscolette; di maiuscole mai.

INIZIALI, CAPITALI

Una norma fissa non si può dare neppure per le lettere *iniziali* de' capi, sì ornate che no, che a più riprese vennero in uso. Una lettera più grossa da un lato pare che rompa il simmetrico: a ben guardarvi però, anche nello stile classico, quando la così detta capitale non sia di un corpo soverchiamente più grosso del carattere del testo, non può offendere l'occhio dell'intelligente: vi può stare anzi benissimo, come un vezzo.

PREFAZIONE E DEDICA

Bodoni e i tipografi suoi seguaci, non esclusi i france-

si, adottarono l'uso di comporre le lettere di dedica e la prefazione in carattere *italico*, ed in una graduazione un tantino più grossa, se non sono di una mole che oltrepassi le sette od otto pagine; usarono però dello stesso corpo del testo, e le fecero anche in romano, interlineando maggiormente le righe essendo le pagine in una quantità maggiore. Anche i proemii si fanno in carattere più grosso, ma non già in *italico*.

I documenti richiedono una gradazione minore di un terzo almeno del corpo del testo, e le note la metà, onde si presenti bene spiccata all'occhio del lettore la loro distinzione. Anche per le postille in margine si usa un corpo sottile come per le note. Non sono regole fisse, ma d'uso, e giovano a dar agio di lettura e vaghezza ad un libro.

ANNOTAZIONI

Bodoni avverte che le note a piè di pagina devono essere poste nelle due facciate che si guardano ed allineate tra loro, affinchè l'occhio del lettore non veda come uno sbilenco da una pagina all'altra. Questa massima lodevole incontra molti casi in cui non può essere accettata; e, per esempio, quando la chiamata della nota cade in pagina dispari, come si ha da fare a retrogradare il collocamento della medesima? Certo è che una nota lunga deve dividersi in due pagine, appunto perchè il testo

campeggi sempre e non si trovi soffocato dalle note. Vi ha chi vuole poi le note a piè di pagina separate da un filetto. Certo ch'esso non solo non può ricevere, ma neppure aggiungere simmetria; non sembra però necessario, e si può ottenere anche lo stesso bello simmetrico staccandole bene dal testo, e dando loro il più esatto registro. Mi si perdoni questa tecnica digressione.

CONTORNI DI PAGINA

Ho omesso di parlar de' contorni di pagina parlando dei varii stili, perchè ho creduto che più s'attenessero alla forma. Bodoni ne ha fatto uso assennato, nè so vedere come in un classico lavoro non possano apportare avvenenza, quando pur siano di finissimi fregi di stile puro, o di soli filetti chiari o ondegianti. Usandone in uno ed in altro stile, avverta bene il compositore di non farli pesar di soverchio, e sopra tutto che siano sempre più leggieri di quello che fa contorno al frontespizio ed alla copertina.

NUMERI DI PAGINA

Variano le idee, come i gusti, pei numeri di pagina. Avvi chi li vuole a piè di pagina, il che mi pare piuttosto

una stranezza; chi li colloca al mezzo in testa di pagina tra due lineette; chi fra parentesi; altri infine li colloca ai margini, e certo s'attaglia co' titoli correnti. Anche di ciò non vi può essere regola fissa; un buon gusto è il miglior giudice: conviensi però sempre la riga del numero sia staccata proporzionalmente al formato, alla grossezza del carattere usato pel testo, ed al maggiore o minore interlineamento, di mezza ed anche di una riga.

EPIGRAFIA

Richiedono le iscrizioni a un dipresso le stesse norme indicate pei frontespizii.¹⁰ Essendomi circoscritto il dire a considerazioni estetiche, ometterò molte indicazioni al proposito; mi basterà di raccomandare l'uso di maiuscole relativamente proporzionate al sesto, onde non sacrificare i margini della carta, che in un'iscrizione sono piacevoli, e di non rendere troppo pesante la pagina.

Del pari che nel frontespizio, è necessaria la logica nella iscrizione, quando questa non sia a linee continue come la prosa, ma si rompa a versi. Per solito non si distingue che una sola linea, o sia per dedica, o sia per funerali; ma quando possano occorrerne di più, badi bene il compositore alle dominanti. Badi poi essenzial-

10 Un'iscrizione riceve bellezza e leggiadria dalla divisione delle linee, la quale dipende dal gusto e dall'arte di chi la scrisse. Il tipografo non può dividerne le linee a suo talento: egli deve scrupolosamente conservare quella divisione che l'epigrafista ha loro dato.

mente al disegno; se l'iscrizione è funebre, si cerchi di darle la forma di un cippo o di un'urna; se è di dedica, quella di un vaso o di un calice è più conveniente. Quando è a dicitura continuata, essa deve disegnare una lapide ben riquadrata a pagina regolare.

SPAZIEGGIATURA E INTERLINEAMENTO

La spazieggiatura e l'interlineamento hanno da avere tra loro una proporzionata distanza. Non è di sì lieve importanza il saper dividere a giusta misura tali spazii, perchè essi non debbano entrare nel compito estetico che mi sono attribuito. In una composizione compatta, cioè senza interlinee, se il compositore va a quadratino, ed allarga piuttosto che restringere le parole, queste parranno tanti pesci natanti, il che produrrà all'occhio del lettore come un barbaglio, e talvolta una ramificazione per le incanalature de' vuoti, i quali fanno come dei rigagnoli a isolotti, da cui il caso trae disegni curiosi a pregiudizio della stampa, perocchè fa l'effetto di una sfumatura che rende l'impressione in apparenza meno uguale di tinta, o di un inchiostro men lucente e nero, o, per così dire, marmorizzato. Per contro poi, la composizione troppo ristretta, e che si trovi per caso accompagnata da doppia interlineazione, farà parer le linee come le falsarighe degli scolari; il che dà pure difficoltà di lettura, e monotonia alle pagine.

DIFETTI DA EVITARSI

Volendo dar norme precise di spazieggiatura e d'interlineamento, dovrei entrare in più vasto campo, riservato al tecnico; mi stringo solo ad accennar norme generali e notare difetti che fanno perdere all'architettonica forma ed al nitore e precisione della stampa quella regolarità che accontenta l'occhio avvezzo a giudicare in fatto d'arte.

Così tra i difetti accennerò allo spazieggiare soverchiamente le maiuscole, e segnatamente quelle di tipo allungato, per cui esse cessano di portare il beneficio che ne giustifica l'impiego. La spazieggiatura è di somma utilità per dare ai frontespizii, ai titoli ed alle iscrizioni quelle forme dianzi lodate; uno spazio minimo basta a far campeggiare una riga, che altrimenti si troverebbe circoscritta in mezzo ad altre di minor rilievo.

Non presenta pure allo sguardo una piacevole impressione tuttociò che può scambiarsi per ischerzo: il trovarsi, per esempio, molte righe successive troncate da divisioni o terminanti con virgola; peggio di tutto poi si è il terminare un paragrafo con un righino di un sol vocabolo, perocchè esso paia essere uscito di riga, e non come termine del capoverso.

Costituiscono pur essi non solo un difetto, ma un errore il cominciare con una sola riga il capoverso ed il terminarlo pure con una sola in capo alla pagina, perchè ne pregiudicano la simmetria, senza voler ricercare pur

anche altre ragioni di logica e di convenienza. Un abile compositore impaginatore, che abbia a cuore l'arte sua, trova modo sempre di evitare simili sconci, chiamati dai pigri e da coloro che lavorano a cottimo, impossibili a sfuggirsi.

Difetto meno importante, logicamente parlando, ma che pur nuoce alla bella forma del sesto, sono anche le pagine monche, di poche righe, le quali non superino almeno il terzo della pagina; è inutile aggiungere che conviene evitarlo più che si può.

SEGNII ORTOGRAFICI

Siami lecito di parlare anche de' segni d'ortografia, poichè talvolta vedo senza spazii la virgola, i due punti, le parentesi, tutti i segni insomma che richiedono più o meno un interstizio che li separi dalla dicitura. Richiedono le virgolette lo spazio di un quadratino affinchè il compositore le possa allineare quando alcune di esse si seguono a caporiga: richiedono minore spazio il punto e virgola, la virgola, il punto d'interrogazione, d'interiezione, l'asterisco, le parentesi: spazio maggiore i due punti, perchè, essendo simmetrico all'occhio del testo, sta meglio distaccato a giusta metà tra una parola e l'altra, e mostra anche dividere per giusta metà il periodo, cioè la premessa della conseguenza logica del discorso.

La virgoletta poi ha da guardare all'infuori quando fa seguito ad altra, e in dentro se prima od ultima, dovendo mostrar di separare la citazione dal testo. Noto questa massima perchè non la vedo che di rado osservata, e spesso anche a rovescio, omettendo anche lo spazio di divisione dalle lettere, difetto biasimevole.

Cade qui in acconcio di toccare all'opinione di chi non sa separarsi da punteggiature ne' titoli, e di chi assolutamente le rigetta.

L'Arte della Stampa, giornale che mi fo gloria di citare in questi cenni estetici, perchè e per inappuntabile accuratezza d'impressione e per gusto, e per correttezza giustifica gloriosamente il titolo assuntosi, *l'Arte della Stampa* ha già ventilato le ragioni che militano pro e contro in tale disparere; non ripeterò tutto il già discusso, e mi stringerò solo a confermare che per l'effetto, ed anche per l'ortografia, i segni sono, più che oziosi, nocivi alla bella forma di un titolo e di un frontespizio, quando la loro presenza non sia necessaria a portar luce al pensiero; ma possono benissimo presentarsi dei casi in cui una virgola abbia ad essere indicata, come anche un punto per abbreviazione; essi però non devono mai cadere in fine della riga, sia perchè l'interruzione supplisce ad un'interposizione, sia perchè un'abbreviazione non è regolare in fin di linea, sia perchè un punto od una coda in tal posizione rompono l'allineamento delle maiuscole, e peccano perciò contro l'euritmia.

Prima di uscire dal campo ortografico-estetico, non posso obliare chi vorrebbe abolire, ne' versi, le maiusco-

le al principio d'ogni riga. L'occhio nostro, avvezzo a vederle sempre, prova fatica e disgusto a notarle abolite; ma questa non è ragione perchè si conservino se sono inutili, o alla simmetria nocive. Esaminando due pagine che presentino i due esempi, l'estetico non può a meno di ravvisare nell'uso delle maiuscole come un ornamento, a mo' di cornice, fatto per tener riunite almen da un lato le righe, le quali ne' versi non presentano alcuna simmetria; mentre la pagina che non ha le maiuscole gli si presenterà disadorna e meschina. Lo ripeto anche una volta, l'uso ha formato delle regole, perchè esso ha avuto una sanzione da molte menti capaci di giudicare: io parlo in linea d'arte.

CARTA

Condizione voluta, indispensabile per una bella edizione, è una bella carta; e raccomanda Bodoni che le edizioni «escano in tutto lisce nella carta sì che alla pergamena si rassomiglino, ed abbiano aspetto di liscia cartapeccora, non di raso lucente.» Non farò oramai più che confermare, come la carta abbia ad essere consistente, candida, e di liscia superficie. L'azzurro, oggidì chiamato perlino, si fa strada a parecchie edizioni: a mio avviso è da riprovarsi ne' classici lavori; il piacevole contrasto che fa il nero sul bianco riesce alterato da una tinta, la quale è pur colore, e non semplice riflesso. Oltre a

ciò, non solo il tipografo, ma il colto lettore sanno che le tinte indicano sempre un impasto di seconda, e non di prima scelta, chiamato fioretto.

Vedonsi anco edizioni non poche spingere il bianco latteo della carta ad una tinta giallognola; difetto anche questo in una classica edizione, perchè pone un colore, ove non ha da essere, e perchè dà alla carta alcunchè di affumicato, che taluni reputano di moda, trovandolo nelle vecchie edizioni accompagnato ai tipi elzeviriani, o aldini, che si voglion ritornare a vita. Il classico volume, onore, vanto della tipografia italiana, ha da uscire su carta come la desidera Bodoni, ed a grandi, non esagerati margini, che sono fatti solo per le edizioni accademiche, su cui si sogliono scrivere delle postille, non per margine di tipografica bellezza.

Dall'epoca in cui stampava e dettava massime il Bodoni, il perfezionamento dei torchi, le macchine, e inoltre i cilindri su cui si fanno passare le carte prima della stampa, agevolarono assai, per le splendide edizioni, la levigatura, a segno che, non dovendo più combattere contro il soverchio impronto dei tipi, le stampe escono dai cartoni nitide e lisce da non produrre quei difetti di raso lucente, dal Saluzzese lamentati nel suo *Manuale*.

Il bello non dovendosi, per quanto è possibile, scompagnare dall'utile, devono gli editori e tipografi procurare che anche i libri, i quali hanno a correre per le mani del popolo, oltre a tipi facilmente leggibili, a nitida impressione, siano in carta bianca e consistente. Per una ragione logica, chi ha più bisogno di stampa appariscen-

te, è chi sa meno leggere; ed è anche, pur troppo, chi può meno spendere: non si smentisca però giammai l'arte ne' suoi attributi del bello, se essa deve raggiungere un'utilità maggiore.

Non posso dissimulare, da ultimo, quanto oggidì si vada diradando l'occasione di far mostra di quanto la tipografia può fare di classico e di splendido; nè farò lagnanze perchè l'utile in certo modo abbia dato una direzione molteplice ai prodotti dell'arte, a pregiudizio di quelle classiche edizioni in foglio ed in quarto grande, il cui tesoro è stato in tanta copia accresciuto da Bodoni; ma siami lecito almeno di chiamarlo fortunato per aver trovato dapprima la protezione e l'impiego della Congregazione romana *De Propaganda fide*, ed ottenuto dappoi il patrocinio e la munificenza di principi e monarchi, senza i quali chi sa se il suo genio non sarebbe rimasto soffocato, invece di risplendere, come ha fatto, sì in alto e con tanto fulgore.

CONCLUSIONE

Ecco come chiude Bodoni la classica prefazione del secondo suo *Manuale*: «Ed oh, fosse quest'arte, quanto ingegnosa, utile, bella, tanto esercitata più generalmente con perizia ed amore, e favorita con gusto e buon giudizio!»

Quest'aspirazione ad ottenere nell'arte nostra istruiti proseliti, dotati di buon gusto ed appassionati del bello, è ancora, e forse più, quella de' giorni nostri.

Chi è che non vegga come, fatta appena qualche rara eccezione, s'accostano al tirocinio tipografico giovanetti non solo sprovvisti delle attitudini necessarie, ma ignari affatto d'ogni studio, e dopo aver magramente compiute le classi elementari? Non era già così ai tempi in cui gettava il Bodoni una sì stupenda impronta di progresso e di movimento nella tipografia; nessun giovane era ammesso che non avesse compiuto il suo corso di retorica; non venivano concessi brevetti per aprire officina a chi non avesse studiato filosofia, e per poco, nessuno certo entrava nel santuario dell'arte che non conoscesse tre lingue: l'italiana, la latina e la greca.

Cogli studii classici succhiava il giovanetto il gusto degli aurei secoli di Grecia, di Roma, e di Firenze; ognuno sapeva chi erano Apelle, Fidia, Prassitele, Canova, Palladio, Michelangiolo, Cellini, Gian Bologna, almeno per quanto i classici prosatori e poeti loro ne addi-

tavano. Invogliatisi poscia di conoscerne i lavori, accorrevano ai musei, alle pinacoteche, alle librerie pubbliche, per appagare gli occhi loro in quel bello tanto decantato; e così riforniti di scienza e di gusto potevano, come i Manuzii, i Giunti, il Torrentino, i Gioliti, i Vascoviti sino a Bodoni, chiamarsi artefici, e dare ai loro stabilimenti quello splendore che attirava principi e dotti ad ammirarne il magistero.

Con tanta ricchezza di meccaniche invenzioni è divenuta oggi l'arte nostra pari appena a quella del fabbricante di stoffe di seta, o di lana, nella quale il congegno di cento ruote colpisce l'occhio e non lascia alla parte intelligente, che è la divina, se non se quel vago applauso alle morbide e ben pinte sete e lane, senza tener conto dell'ingegno inventivo e dirigente.

Fatta qualche eccezione, che è la conferma della regola, i tipografi aspirano a stampar molto e a vender bene, e poca importanza annettono al fare edizioni che loro acquistino grido, perocchè essi fanno quante cure, sacrificii di danaro e di tempo, richiegga l'accurata splendida stampa di un volume, e scusano la loro incuria ed avarizia, asserendo che il soverchio lavoro loro toglie agio di raffinatezza.

Succede ora per l'arte nostra, ciò che pel movimento sociale, nel quale essa è ravvolta: tutte le forze intelligenti spiegano un'attività materiale sorprendente; la produzione è il problema che ogni industriale ha di mira e cerca di raggiungere; d'altra parte il movimento morale e filosofico è paralizzato dall'egoismo e dall'incuran-

za. I mezzi tecnici dell'arte nostra sono giunti a tale apogeo da non lasciar prevedere un progresso, ma nello stesso tempo la tipografia ha quasi cessato d'essere un'arte, e pei nove decimi de' suoi addetti non è più che un mestiere meccanico.

Se la mia parola non è abbastanza autorevole da portare alla decisione di non accettare oramai compositori che non abbiano fatto un corso di studii sufficiente, lo sia almeno quella dei Congressi tipografici, nei quali si fecero voti in proposito, appunto perchè il difetto d'istruzione, notavasi, segnava un regresso per l'arte tipografica e l'abbassava al livello di un mestiero da bracciante qualunque.

Anche qui, come ho notato parlando di tipi e di stile, vedo necessario di ammettere un dualismo, richiesto appunto dallo sviluppo datosi ai tecnici studii che non esistevano ai tempi del Bodoni. Se per lo passato non era concesso ai giovani di raggiungere un certo grado di coltura, se non passando per la trafila di un corso di latinità, a' nostri dì, mercè le scuole tecniche, cioè col soccorso dello studio delle lingue, della geometria e del disegno lineare ed ornamentale, in minor tempo può l'aspirante tipografo farsi un sufficiente corredo di cognizioni e di buon gusto; e parmi quindi che e dalle scuole classiche e dalle tecniche si possano oggigiorno rifornire reclute convenienti, le quali nel tirocinio dell'arte e nel susseguente esercizio di essa potranno accrescere via via le loro cognizioni, le quali meravigliosamente possono aggrandirsi come in una continua

scuola.

Si farebbe poi cosa altrettanto benefica che utile all'arte nostra, ove si venissero a formare nei grandi centri apposite scuole, da cui i neofiti potessero escire ricchi di quel gusto che può con occhio erudito giudicare, e che ravvisa con prestezza e con piacere le bellezze più intime della natura e dell'Arte; il gusto provenendo difatti o da un senso più vivo che si sveglia da sè stesso, o veramente dall'educazione. Il gusto è la facoltà dell'animo più atta al progredire, e si perfeziona coll'esercizio e coll'uso del confronto.

Lo sappiamo, che vi furono e vi sono nell'arte nostra cotali suoi addetti, e veramente si possono chiamare artefici, i quali pur cominciarono da torcolieri, e poscia colle attitudini speciali e geniali, e collo studio ed esercizio continuo, seppero raggiungere l'ideale dell'arte con lode, ed ebber fama per graziosi lavori e perfezionate edizioni; ma sono eccezioni queste ancora; e mi giova sol farne cenno per invogliare que' giovani, i quali entrarono nella tipografia con insufficienti cognizioni, ad applicarsi seriamente a quelli studii, con cui possono mutar condizione ed emulare i propri colleghi.

Richiedere che chi intraprende l'arte sia un dotto, sarebbe un assurdo pari a quello di ammettere un ignorante. Si richiede conoscenza di buona ortografia, e di alcune lingue viventi, ma occorre anzitutto quella del disegno ornamentale, perchè il compositore sappia con appropriatezza e gusto combinare una copertina, una poesia, e altri lavori di fantasia, valendosi de' fregi che

somministrano le fonderie, e anche architettandone con filetti, senza cadere in discordanze di stile od in massicce agglomerazioni d'ornati.

Ho insistito sulla necessità del disegno in ossequio alla memoria del Bodoni, il cui genio punzonista non si sarebbe mai rivelato se non avesse studiato il disegno e l'intaglio in legno, e da tale qualità ebbero origine e i suoi tipi e le sue splendide edizioni.

Ed è col suo nome e col suo esempio che io chiudo il mio scomposto ragionamento, come lo cominciai, autorità cotesta che mi era necessaria per aspirare almeno ad essere letto. A quel grande non mi pareggia che un sentimento, in difetto di eloquenza e di opere che mi ricordino; ed è il geloso amore dell'arte nostra nazionale, che io fo voti ardentissimi di veder nobilmente progredire tanto nella ricerca dell'utile quanto nell'allettamento del bello; utile e bello che devono di conserva guidarla, al pari d'ogni bell'arte, splendida e gloriosa al conseguimento della propria perfezione.