

Quaderni dei Seminari "Aldo Manuzio" di Sermoneta/2

**Viaggiare nel testo.
Scritture, libri e biblioteche
nella storia
2020**



FONDAZIONE ROFFREDO CAETANI
DI SERMONETA ONLUS

2023

Quaderni dei Seminari "Aldo Manuzio" di Sermoneta/2

**Viaggiare nel testo.
Scritture, libri e biblioteche
nella storia
2020**



FONDAZIONE ROFFREDO CAETANI
DI SERMONETA ONLUS

2023

Quaderni dei Seminari “Aldo Manuzio” di Sermoneta

Collana diretta da
Maria Cristina Misiti e Luca Rivali

Comitato scientifico
Massimo Amodio
Edoardo Barbieri
Giuseppe Frasso
María Luisa López-Vidriero Abelló
Marilena Maniaci

Impaginazione di Pietro Putignano

Tutti i diritti riservati

FONDAZIONE ROFFREDO CAETANI
DI SERMONETA ONLUS
Via Appia km 66,400
Località Tor Tre Ponti
04100 Latina (LT)
info@frcaetani.it

CENTRO DI RICERCA EUROPEO
LIBRO, EDITORIA, BIBLIOTECA
Università Cattolica di Milano
Largo Gemelli, 1
20123 Milano
creleb@unicatt.it

ISBN 978-88-942875-9-2

SOMMARIO

MASSIMO AMODIO <i>Saluto</i>	V
MARIA CRISTINA MISITI <i>Premessa</i>	VII
LUCA RIVALI <i>Introduzione</i>	XI
PIA LETALICK RINALDI <i>Luogo di stampa Arosia. Una tipografia svedese di provincia nel periodo 1621-1646</i>	1
ROSA PARLAVECCHIA <i>«... un esemplare di ciascun libro alla Biblioteca della Sapienza dello Studio di Roma...». Un dono di Leone Allacci all'Alessandrina</i>	14
AMALIA STULIN <i>Uno sguardo dallo spiraglio. La circolazione libraria in Svezia attraverso le fonti dell'Adulruna rediviva di Johannes Bureus</i>	29
ELENA FOGOLIN <i>Un caso di riuso di fogli e di ricomposizione nella Commedia veneziana del 1497</i>	41
DAVIDE MARTINI <i>Tipografi, librai e inventari di libri a Pisa tra Quattro e Cinquecento: status quaestionis e notizie su indagini in corso</i>	57
VIOLA BIANCHI <i>Libri "in movimento" nella Milano di primo Ottocento. Un'indagine condotta attraverso l'epistolario di Felice Bellotti</i>	89
PIERFILIPPO SAVIOTTI <i>Il Corso elementare tipografico (1811) di Luigi Campanini: un nuovo manuale della Stamperia Reale di Giambattista Bodoni</i>	99

LUCREZIA SIGNORELLO

*La biblioteca conventuale di Santa Maria del Popolo:
metodologia, catalogazione e applicativi informativi per la ricostruzione
delle collezioni librerie storiche attraverso un caso di studio*

111

PIERFILIPPO SAVIOTTI

Il *Corso elementare tipografico* (1811) di Luigi Campanini: un nuovo manuale della Stamperia Reale di Giambattista Bodoni

Alla fine degli anni '90 del secolo scorso, grazie alla pubblicazione dell'edizione critica, a cura di Conor Fahy, del manuale tipografico di Zefirino Campanini, proto della Stamperia Reale di Parma, gli studi sulla storia della stampa si sono arricchiti di una testimonianza diretta relativa all'attività dell'officina di Giambattista Bodoni (Saluzzo, 1740 – Parma, 1813), celebre tipografo e acme della tradizione gutenberghiana in Italia.¹

Lo studio di Fahy ha dimostrato la sua rilevanza anche perché, oltre a essere una delle pochissime testimonianze dirette dell'attività di una officina tipografica italiana di antico regime, ha portato alla luce quello che tutt'oggi si può considerare il più antico manuale per la stampa italiano, che si inserisce così in una tradizione nazionale, almeno quantitativamente, molto povera. Se si escludono infatti, oltre alle *Istruzioni pratiche* del Campanini, i trattati di Giulio Pozzoli, pubblicato in tre edizioni tra il 1861 e il 1882,² ma riguardante già temi legati alla

¹ ZEFIRINO CAMPANINI, *Istruzioni pratiche ad un novello capo-stampa, o sia, Regolamento per la direzione di una tipografia officina* (1789), a cura di Conor Fahy, Firenze-Londra, Olschki - Modern Humanities Research Association, 1998. Conor Fahy introdusse l'argomento in due contributi precedenti: *Le «Istruzioni pratiche ad un novello capo-stampa» di Zefirino Campanini* (1789), «Quaderni storici», XXIV/72, 1989, pp. 699-722 e *A Printers' Manual from Bodoni's Parma: the «Istruzioni pratiche» of Zefirino Campanini* (1789), «The Library», XIII/6, 1991, pp. 97-114.

² GIULIO POZZOLI, *Nuovo manuale di tipografia; ovvero Guida pratica pei combinatori di caratteri, pei torcolieri e pei legatori di libri*, Milano, Luigi Cioffi, 1861 (si veda ora la ristampa

stampa meccanica, e di Niccolò Capaci, di cui abbiamo notizia grazie allo studio di Anna Giulia Cavagna,³ non si conoscono altri testi del genere manualistico.

Ben diverso è il discorso per gli altri maggiori paesi europei.⁴ L'Inghilterra ha dato alle stampe quello che è tutt'oggi considerato il primo manuale tipografico, i *Mechanick exercises: or, the Doctrine of handy works. Applied to the Art of Printing*, pubblicato in uscite periodiche dal 1678, ben presto diventato un modello per tutta la successiva e cospicua tradizione Sette e Ottocentesca: basti qui citare John Smith, *The Printer's Grammar: containing a concise history of the origin of printing* (London, 1755), Philip Luckombe, *The History and Art of Printing* (London, 1771), Caleb Stower, *The Printer's Grammar* (London, 1808), John Johnson, *Typographia, or the Printers' Instructor* (London, 1824), Thomas Curson Hansard, *Typographia* (London, 1825) e Charles Henry Timperley, *The Printer's Manual* (London, 1838).⁵

In Francia di grande rilevanza è stato Martin-Dominique Fertel, *La Science pratique de l'imprimerie* (Saint Omer, 1723), che ha di fatto aperto la tradizione manualistica francese portata avanti successivamente da Pierre-Simon Fournier, *Manuel typographique* (Paris, 1764-1766; in

anastatica Nabu Press, 2010); ID., *Nuovo manuale di tipografia ossia Guida pratica pei combinatori di caratteri, pei torcolieri, macchinisti, legatori di libri*, Milano, G. Brigola – G. Bernardoni, 1873; ID., *Nuovo manuale di tipografia ossia Guida pratica pei combinatori di caratteri, pei torcolieri, macchinisti e legatori di libri, aggiuntavi la memoria sull'uso dei freggi tipografici*, Milano, Gaetano Brigola, 1882. A riguardo si veda EDOARDO BARBIERI, *Giulio Pozzoli, il suo «Manuale di tipografia» e l'igiene del tipografo*, «L'officina dei libri», III, 2012, pp. 173-180.

³ ANNA GIULIA CAVAGNA, *La tipografica professione di Niccolò Capaci*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005. Il breve manuale fu redatto in lingua italiana, nonostante Capaci fu attivo, nella seconda metà del XVIII secolo, sull'isola di Malta.

⁴ Per un elenco dei manuali tipografici dei maggiori paesi europei rimane prezioso PHILIP GASKELL – GILES BARBER – GEORGINA WARRILOW, *An Annotated List of Printers' Manuals to 1850*, «Journal of the Printing Historical Society», IV, 1968, pp. 11-32 con *Addenda and Corrigenda to An Annotated List of Printers' Manuals to 1850*, «JPHS», VII, 1971, pp. 65-66. Di estremo interesse sono invece i saggi di Frans Anton Janssen contenuti in *Technique & design in the history of printing. 26 essays by Frans A. Janssen*, 't Goy-Houten, Hes & De Graaf, 2004, pp. 155-258.

⁵ I manuali britannici qui citati sono in gran parte stati ristampati in edizione anastatica dalla statunitense Gregg Press. Per una loro utile introduzione si veda DAVIS HERBERT, *The Art of Printing: Joseph Maxon and His Successors*, «Printing & Graphic Arts», V/2, may 1957, pp. 17-33.

realtà non un manuale che rispetta, come si vedrà più avanti, le caratteristiche qui contemplate, ma ugualmente di notevole importanza anche perché è stato per gran parte modello di ispirazione del lavoro bodoniano), Antoine François Momoro, *Traité élémentaire de l'imprimerie* (Paris, 1793) e Louis-Jacques-François de Paule Bertrand Quinquet, *Traité de l'imprimerie* (Paris, 1798).⁶

Per quanto riguarda la Germania, basti citare Christian Friedrich Gessner, *Die so nöthig als nützliche Buchdruckerkunst und Schriftgiesserei* (Leipzig, 1740-45) e Christian Gottlob Täubel, *Praktisches handbuch der Buchdruckerkunst für Anfänger* (Leipzig, 1791).⁷

Particolare è invece il caso della Spagna: se infatti sono noti Juan Josef Sigüenza y Vera, *Mecanismo del arte de la Imprenta para facilidad de los operarios que la exerzan* (Madrid, 1811),⁸ e Antonio Serra y Oliveres, *Manual de la tipografía española; ó sea, El arte de la imprenta* (Madrid, 1852), ancora poche notizie si hanno sull'*Istitución y origen del arte de la imprenta y reglas para los componedores* di Alonso Víctor de Paredes, la cui data di pubblicazione rimane incerta, ma certamente risalente all'ultimo ventennio del XVII secolo, quindi coevo – o addirittura anteriore – al lavoro di Moxon. Ulteriore aspetto interessante di questo manuale è la sua rarità: a oggi si conosce infatti soltanto un esemplare sopravvissuto, conservato presso il fondo antico della biblioteca della Universitat de Valencia.⁹

⁶ La manualistica francese conobbe un significativo sviluppo nell'800, secolo in cui venne pubblicato un grande numero di trattati, raccolti in GILES BARBER, *French letterpress printing. A list of French printing manuals*, Oxford, Oxford Bibliographical Society, 1969.

⁷ Per un'introduzione al discorso dei trattati per la stampa in lingua tedesca si veda almeno MARTIN BOGHARDT, *Der in der Buchdruckerei wohl unterrichtete Lehr-Junge: Bibliographische Beschreibung der [...] typographischen Lehrbücher*, «Philobiblion», XXVII, 1983, pp. 5-57.

⁸ Del manuale è ora disponibile l'edizione anastatica edita da Ollero y Ramos nel 1992. Interessante è inoltre la ristampa (a cura di Ana Martínez Pereira – Victor Infantes, Turpin Editores, 2016) di un esemplare interfoliato con annotazioni manoscritte dell'autore, su cui si veda la recensione di Edoardo Barbieri, «La Bibliofilia», CXXI/1, 2019, pp. 189-190.

⁹ Un primo approccio allo studio del manuale si ha grazie a FRANCISCO RICO, *Setting by formes. The explanation of Alonso Víctor de Paredes (1680)*, «Ecdotica», VIII, 2011, pp. 143-149. Di questo trattato è stata inoltre di recente pubblicata una completa traduzione in inglese: *Alonso Víctor de Paredes' Institution, and Origin of the Art of Printing, and*

Prima di addentrarsi con maggior cura nel merito della questione oggetto di questo contributo, occorre però fare una precisazione terminologica. Prendendo in prestito la definizione dell'Enciclopedia Treccani, un manuale è un «libro che espone le notizie fondamentali intorno a un determinato argomento, in modo piuttosto ampio ed esauriente, tale tuttavia da consentire una consultazione agevole e pronta». In questo caso, quindi, per manuale tipografico si intende un trattato che espone le diverse operazioni da effettuarsi in una stamperia, con intento dimostrativo o divulgativo. Un significato dunque diverso da quello inteso sia, come accennato, dal Fournier, sia da Giambattista Bodoni,¹⁰ le cui opere sono più che altro dei cataloghi, degli *specimina* dei caratteri e dei fregi da loro incisi, sprovvisti però di qualsiasi accenno ai processi tecnici intrapresi per la loro realizzazione.

Tornando dunque alle *Istruzioni pratiche* di Zefirino Campanini, non si approfondirà qui il discorso, per una cui accurata descrizione si rimanda agli studi di Conor Fahy prima citati. Basti però ricordare che il manuale è diviso in due parti principali: la prima dedicata alla spiegazione di alcune pratiche di natura tecnica relative alle operazioni della stampa, in particolar modo dedicate alla combinazione e all'impressione; la seconda, che rappresenta forse il nucleo più interessante del trattato, è riservata alle nozioni economiche e gestionali di un'officina tipografica, con approfondimenti relativi alla stipulazione dei contratti e all'assegnazione degli stipendi, alla regolazione dei prezzi delle edizioni, all'organizzazione dei vari locali della stamperia, etc., offrendo dunque una straordinaria testimonianza diretta delle pratiche amministrative della Stamperia Reale di Parma diretta da Bodoni.

Ciò che lega direttamente il manuale di Zefirino al discorso che qui si vuole introdurre è però la dedica al figlio Luigi Francesco, anch'egli autore, nel 1811, di un manuale intitolato *Corso elementare tipografico*. Qui Zefirino si rivolge direttamente al figlio, che sappiamo aver intrapreso la medesima carriera del padre, per istruirlo «dapprima nella pratica dell'arte», offrendogli un «regolamento da abbracciarsi da chi

General Rules for Compositors [Madrid: ca. 1680], edited and translated by Pablo Alvarez, Ann Arbor, Legacy Press, 2018.

¹⁰ GIAMBATTISTA BODONI, *Manuale tipografico*, Parma, presso la Vedova, 1818 (è ora disponibile la ristampa anastatica Taschen, 2016).

assume la direzione d'una tipografica officina».¹¹

In realtà, sappiamo che entrambi i figli di Zefirino si impegnarono nella carriera tipografica, ed entrambi furono autori di un manuale. Anche Gaetano Campanini, infatti, scrisse, nel 1836, il *Trattato di scienza pratica dell'arte tipografica*. Le notizie relative al terzo trattato della famiglia Campanini sono però incerte: rimasto anch'esso unicamente in forma manoscritta, dopo un passaggio alla St Bride Printing Library di Londra, è con buona probabilità naufragato nel *maremagnum* del mercato antiquario e ora si sono perse le sue tracce.¹²

Lo stesso percorso è stato intrapreso, almeno in parte, dal *Corso elementare tipografico* di Luigi Campanini, sulla cui circolazione nel corso degli ultimi due secoli si hanno però, per il momento, ancora poche notizie. È lecito in ogni caso pensare che il manoscritto facesse inizialmente parte della raccolta di materiale bodoniano della Biblioteca Palatina di Parma e dell'archivio del Museo Bodoniano,¹³ salvo poi essere stato disperso, ritrovato di recente sul mercato antiquario e ora conservato presso una importante collezione pubblica italiana.

Ancora in buona parte sconosciuta è anche la biografia di Luigi Campanini. L'emergenza sanitaria globale dei mesi in cui sono state scritte queste pagine ha momentaneamente rallentato un'adeguata ricerca a riguardo, la quale dovrà necessariamente partire dallo studio di alcuni testi relativi alla Parma del tempo,¹⁴ nonché dal monumentale repertorio degli editori italiani dell'Ottocento.¹⁵

Nonostante le temporanee lacune conoscitive di cui sopra, due sono però le vicende certe della vita di Luigi. Egli intraprese sicu-

¹¹ Z. CAMPANINI, *Istruzioni pratiche*, pp. 29-31.

¹² Sulla questione si veda C. FAHY, *A Printers' Manual from Bodoni's Parma*, pp. 98-99.

¹³ In particolare, probabilmente, in Mss. Parm. 613-615 il quale, oltre a contenere il manoscritto originale del manuale di Zefirino studiato da Conor Fahy, conserva anche alcuni documenti, memorie e lettere autografe sue e della sua famiglia.

¹⁴ In particolare GIOVANNI BATTISTA JANELLI, *Dizionario biografico dei parmigiani illustri o benemeriti nelle scienze, nelle lettere e nelle arti o per altra guisa notevoli*, Genova, tipografia di Gaetano Schenone, 1877 (fonte da cui, tra l'altro, Conor Fahy ha ricavato gran parte delle notizie biografiche relative a Zefirino) e IRENEO AFFÒ – ANGELO PEZZANA, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, 7 voll., Parma, dalla Ducale tipografia, 1825.

¹⁵ *Editori italiani dell'Ottocento. Repertorio*, a cura di Ada Gigli Marchetti *et alii*, 2 voll., Milano, Franco Angeli, 2004.

mente, come già accennato, la medesima carriera del padre e dovette grosso modo cominciare negli stessi anni in cui Zefirino compilò le sue *Istruzioni pratiche*. Non è chiaro se egli avesse svolto una gavetta presso altre tipografie o se cominciò subito nell'officina bodoniana, di certo la sua carriera presso la Stamperia Reale conobbe una crescita tale da ricoprire, dal 1801 quindi in concomitanza con la promozione di Zefirino al ruolo di economo, la funzione di proto. Un'altra informazione certa riguardo la carriera di Luigi è la possibilità offertagli dal padre di aprire una nuova attività tipografica dopo la chiusura della Stamperia Reale nel 1813: Zefirino, in credito di diversi mesi di stipendio non percepiti a causa della crisi dell'officina, all'atto di chiusura della stessa chiese infatti come parziale risarcimento parte della strumentazione della Stamperia Reale, consistente in torchi, caratteri e altri materiali da stampa, i quali sarebbero risultati molto utili proprio per il futuro che Zefirino aveva in mente per i suoi figli. Tuttavia, a un anno di distanza dalla chiusura della Stamperia parmense, «l'attività intrapresa procedeva con fatica, mancando le commissioni dei dicasteri».¹⁶

Entrando nel merito del *Corso elementare tipografico*, appare a ora poco chiaro il motivo per il quale il trattato sia rimasto in forma manoscritta. A una prima, veloce, lettura del documento, due sono le ipotesi che trovano una certa verosimiglianza. La prima, vista anche la medesima sorte riservata al manuale di Zefirino (fino alla pubblicazione a cura di Conor Fahy) potrebbe far pensare a una volontà di utilizzo del testo unicamente interno alla stamperia bodoniana; se però si legge la premessa di Luigi, come si vedrà con maggior attenzione più avanti, si può osservare l'accusa dell'autore della mancanza, a livello europeo, di un manuale che illustri le tecniche tipografiche nei suoi più moderni aggiornamenti, e di come sia quindi lui stesso ad auto candidarsi come promotore in grado di sopperire a questa mancanza, dimostrando in realtà che nelle sue intenzioni vi fosse una larga e pubblica diffusione del suo scritto. Più ragionevole potrebbe quindi sembrare la seconda

¹⁶ La vicenda è ben ricostruita in MARCO CATTINI, *Il Proto di Bodoni. Organizzazione e amministrazione di un'azienda tipografica pubblica fra Sette e Ottocento: la Stamperia Reale di Parma (1768-1813)*, in *Bodoni nel duecentocinquantenario della nascita*, a cura di Leonardo Farinelli – Corrado Mingardi, Parma, Cassa di Risparmio di Parma – Ricci, 1989, pp. 203-223.

ipotesi: il *Corso elementare tipografico* venne compilato nel 1811, nel pieno quindi dell'epoca di cambiamenti generati dalla Rivoluzione industriale. Sono questi gli anni in cui, a livello europeo, anche la stampa subisce sconvolgimenti tecnologici non di poco conto, passando tra l'altro dalla fase manuale a una progressiva evoluzione meccanica. È quindi possibile che Luigi si fosse accorto che, in brevissimo tempo, il suo trattato non fosse più così moderno come era nelle sue intenzioni, e avesse quindi rinunciato alla sua pubblicazione.

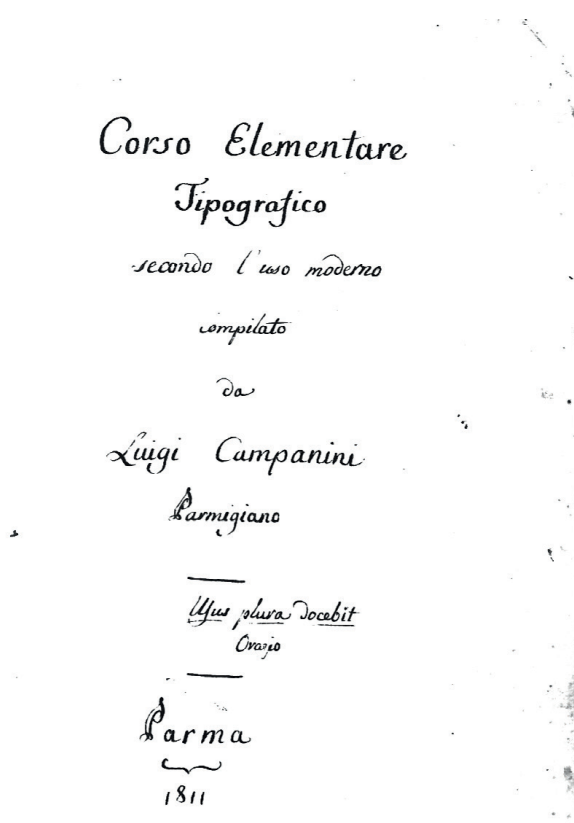


Fig. 1. Frontespizio del manoscritto del *Corso elementare tipografico* di Luigi Campanini.

Dal punto di vista bibliologico, il manoscritto è composto da 88 carte che misurano 290x190 mm. La legatura, in tela marrone, è di fattura molto probabilmente tardo-ottocentesca. La fascicolatura presen-

ta alcune irregolarità nella sequenza delle carte, che con buona probabilità sono da ricondurre a errori compiuti durante la fase di legatura.¹⁷

Per quanto riguarda il contenuto, il *Corso elementare tipografico* differisce in maniera sostanziale dal trattato del padre Zefirino. Le *Istruzioni pratiche* che, come detto, pure contengono una sezione dedicata ad alcune pratiche del mestiere tipografico, presentano però uno stile di trattazione più teorico che tecnico. Gli argomenti esposti sono cioè più informativi che didattici riguardo ai metodi di attuazione, e risultano comunque legati ad aspetti molto specifici come per esempio la disposizione dei tipi nei frontespizi dei libri e nelle intestazioni dei sonetti elogiativi, l'imposizione dei caratteri nei diversi formati di stampa o il procedimento di produzione dell'inchiostro.

Il *Corso elementare* manifesta dunque il suo interesse non solo per il dettagliato approfondimento delle tecniche relative alle diverse mansioni di una stamperia, ma anche perché risulta essere una sorta di completamento del lavoro paterno, quasi che i due trattati rappresentassero le due parti di un unico, completo, manuale per tipografi: la prima – le *Istruzioni pratiche* di Zefirino – dedicata al proto e alla gestione amministrativa della tipografia, la seconda – il *Corso elementare* di Luigi – dedicata ai tipografi operanti nell'officina.

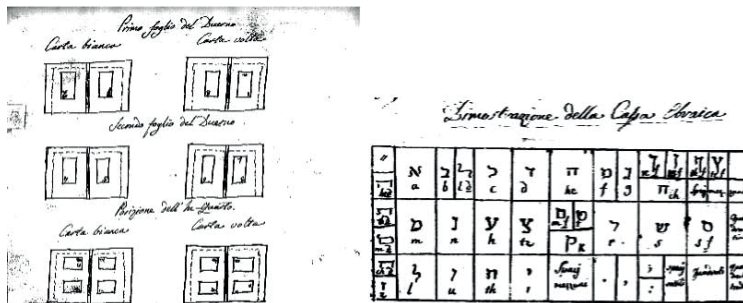


Fig. 2. Disegni della disposizione delle forme al torchio (a sx) e di un esempio di cassa tipografica dell'alfabeto ebraico (a dx).

Analizzando più nel dettaglio il manoscritto compilato da Luigi appare chiara la suddivisione in due macro-sezioni, di cui una rivolta al combinatore (cioè al compositore, colui che, operando davanti alla

¹⁷ In particolare, la fascicolatura è così composta: cc. 1-32, 43-50, 33-42, 51-78, 84-88, 80,79 e 81-83.

cassa tipografica, si dedicava alla composizione, appunto, del vantaggio da inserire successivamente nella forma) e l'altra riservata invece alle operazioni del torcoliere, colui cioè che, lavorando al torchio, si occupava dell'impressione vera e propria. Il trattato viene poi concluso con un sufficientemente ricco apparato di appendici dedicate a diverse operazioni tecniche legate alla produzione tipografica, come la fabbricazione dell'inchiostro (nero e rosso), un breve trattato di calcografia e alcune rapide notizie sui processi di costruzione di una pressa.

Ciò su cui si ritiene interessante soffermarsi in questa sede è però l'apparato introduttivo del trattato. Nella premessa (*Agli eruditi Tipografi*, cc. 1-2) Luigi lamenta come detto la mancanza di uno strumento che spieghi come esercitare nella pratica l'arte tipografica, in particolare modo nelle sue istanze più moderne e all'avanguardia. Se infatti la tipografia può vantare personaggi che si sono nel tempo espressi «o sulla sua origine, o sui suoi progressi storicamente, altri dimostrando le primizie d'ogni città, o provincie, od illustrando i nomi de' primi tipografi», ancora non si vede, o quel poco che appare risulta comunque imperfetto, un documento che enunci «i metodi e sistemi, onde con certa scienza e con ogni più moderna eleganza esercitarla».

Luigi dimostra però di non essere uno sprovveduto e di padroneggiare con abilità la materia di cui si occupa, citando alcuni esempi, perlopiù della tradizione francese, di testi legati al tema. Prima di tutto i manuali di Martin Dominique Fertel e di Pierre-Simon Fournier, i quali trattano sì «di qualche istruzione, ma soltanto sempre sul metodo e sistema francese de' suoi tempi, disapprovato già, e non confacente all'odierna professione» (c. 1v), in secondo luogo il lavoro di Prosper Marchand – erudito, libraio e bibliografo francese – certamente importante per la tradizione bibliografica transalpina, ma dall'impostazione prettamente storiografica e quindi poco interessante per il discorso impostato da Luigi. Il figlio di Zefrino, che non cita mai né il padre né il suo lavoro, si auto conferisce dunque l'impegno di sopperire alle lacune reclamate, ammettendo però che a suo parere gli unici che potrebbero – e dovrebbero – farsi carico di una cosa del genere sono soltanto Bodoni, Didot, o «qualche altro moderno francese che coll'eleganza si distinguono; ma per disavventura ciò è ancor desiderabile» (c. 1v).

Nella *Prefazione* (cc. 3r-6r), Luigi comincia il discorso con un esultante elogio della stampa, argomento tipico specialmente della tradizione britannica di manuali per tipografia. Anche se alla fine sostiene non essere quello il suo intento («Non di tesserne io qui un elogio mi avviso; e poiché non inutile mi è sembrato di preliminarmente dimostrare i pregi suoi per animare gli amatori», c. 4r), l'autore ne sottolinea la straordinaria importanza, almeno al pari delle maggiori arti e scienze inventate dall'umano sapere, comparsa «nella metà circa del quinto-decimo secolo per illuminare gl'ingegni» (c.3r). Tuttavia, nonostante individui nell'arte tipografica una lingua universale per tutte le discipline, in quanto «[...] portatrice di luce mostrando ella i monumenti delle virtù e dottrine di tanti uomini illustri, rischiarò le ampie vie di arricchirsi delle altrui fatiche alla posterità, e rese celebri i loro nomi» (c. 3r), il Campanini mette in guardia il suo pubblico accennando anche a possibili rischi o problemi ampliati dall'utilizzo della stampa, ovvero «dare una facilità alla malizia di alcuni uomini perversi e nemici del pubblico bene in fare sfrontatamente pubblici i loro malnati errori» (c. 3v).

Luigi si concede poi un breve excursus sull'invenzione della stampa a caratteri mobili, caratterizzato più che altro dalla citazione di fonti da lui conosciute come Polidoro Virgilio,¹⁸ un testo minore del giurista e antiquario italiano Guido Panciroli (1523-1599)¹⁹ e Pellegrino Antonio Orlandi,²⁰ riportando alcune, note, diverse posizioni sulla paternità dell'invenzione della stampa a caratteri mobili.²¹

Interessante è poi il richiamo che il Campanini fa della storia della

¹⁸ POLIDORO VIRGILIO, *De inventoribus rerum*, Venetiis, magister Christophorus de Pensis impressit, 1499, [ISTC iv00146000](#).

¹⁹ GUIDO PANCIROLI, *Raccolta breve d'alcune cose più segnalate ch'ebbero gli antichi, e d'alcune altre trovate dai moderni*, 2 voll., Venezia, presso Bernardo Giunti, Giovanni Battista Ciotti & Compagni, 1612, in particolare le pp. 390-391.

²⁰ PELLEGRINO ANTONIO ORLANDI, *Origine e progressi della stampa o sia dell'arte impressoria e notizie dell'opere stampate dall'anno 1457 sino all'anno 1500*, Bologna, Pisarri, 1722 (si veda ora la ristampa anastatica Forni, 2005).

²¹ Il Campanini cita in particolare il dibattito con al centro le figure di Gutenberg e Laurens Janszoon Coster (1370-1440) di Haarlem, che si dice lavorasse, sostanzialmente negli stessi anni del tipografo magontino, a un procedimento di riproduzione meccanica dei libri, tesi peraltro sostenuta da Juan Caramuel (si veda ora VALENTINO ROMANI, *Il "Syntagma de arte typographica" di Juan Caramuel e altri testi secenteschi sulla tipografia e l'edizione*, Roma, Vecchiarelli, 1988).

tipografia parmense, attraverso un breve elenco dei più riconosciuti stampatori della città, tra cui Antonio Zarotto, oggetto di un importante studio di Arnaldo Ganda.²²

Non poteva non essere infine citato e, ovviamente, elogiato il «genio perspicace ed incomparabile» di Giambattista Bodoni, suo «immortal Direttore, onor dell'Italia, gloria di Saluzzo, e decoro della Imperiale Stamperia Parmense, a cui onorevolmente presiede» (c. 5v).

Nella parte conclusiva della *Prefazione* l'autore dedica infine alcune righe alla spiegazione della struttura tematica del trattato, con lo scopo di «[...] esercitare quest'Arte sul metodo più moderno ed elegante d'oggi» (c. 5v) e per «aumentare questo ramo d'industria nella società, e di accrescere il piacere in chi la esercita nelle diverse sue parti» (c. 6r). La prima parte è, come detto, dedicata al combinatorio (cc. 7r-51r) ed è suddivisa in sette capitoli che, partendo da nozioni generali, entrano progressivamente nello specifico di tutte le varie mansioni da lui svolte. Le stesse modalità di trattazione sono riservate alla seconda macrosezione del trattato, relativa al ruolo del torcoliere (cc. 52r-78v) e anch'essa costituita da sette “articoli”.

Per concludere, il *Corso elementare tipografico* di Luigi Campanini che si è cercato di introdurre in queste pagine andrà esaminato con maggior attenzione per inserirlo nella scarna tradizione italiana di manuali per la stampa e per confrontarlo con gli importanti trattati europei per evidenziarne il grado di modernità ed eventuali lacune o punti di forza, senza dimenticare il contesto di grandi cambiamenti sociali e tecnologici all'epoca in cui è stato compilato. Impossibile infine pensare di studiarlo senza includerlo nell'universo dell'attività di Giambattista Bodoni, di cui il *Corso elementare* è diretta e preziosissima testimonianza, nonché approfondimento di alcuni temi tracciati soltanto per sommi capi dal pur pregevole lavoro del padre Zefirino.

²² ARNALDO GANDA, *I primordi della tipografia milanese. Antonio Zarotto da Parma (1471-1507)*, Firenze, Olschki, 1984.