

STAMPERIE
PRIVATE
IN ITALIA

FRA TRADIZIONE E MODERNITÀ

DI CLAUDIA TAVELLA

STAMPERIE PRIVATE IN ITALIA

FRA TRADIZIONE E MODERNITÀ

TESTO TRATTO DALLA TESI DI LAUREA
“Stamperie private in Italia: fra tradizione e modernità”

RELATORE: Prof. James Clough
STUDENTE: Claudia Tavella

POLITECNICO DI MILANO · FACOLTÀ DEL DESIGN
CORSO DI LAUREA IN DESIGN DELLA COMUNICAZIONE
A.A. 2009/2010

INDICE DELLE IMMAGINI



Note alla struttura del testo	7
CHE COS'È UNA STAMPERIA PRIVATA	9
NASCITA DEL MOVIMENTO DELLE PRIVATE PRESSES	II
SVILUPPO DEL FENOMENO IN ITALIA	13
La prima migrazione Novecento	14
Mardersteig, principe degli stampatori	16
I primi stampatori italiani	19
Rummonds e la seconda migrazione	21
STAMPATORI PRIVATI ITALIANI CONTEMPORANEI	23
Edizioni Ampersand	24
Chimerea Officina	28
Il Buon Tempo	32
Il ragazzo innocuo, I Quaderni di Orfeo	36
Pulcinoelefante	41
Unaluna	45
Alberto Tallone Editore	47
Josef Weiss Edizioni	52
Alma Charta	55
Edizioni dell'Ombra	57
L'officina Arte Contemporanea	60
NUOVE REALTÀ TIPOGRAFICHE	62
Cfp Bauer	62
Officina Tipografica 9 Punti	63
Cabaret Typographie	64
Thype!	64
CONSIDERAZIONI FINALI	65
APPENDICI	67
Realtà affini	67
Editori d'arte	68
Crediti immagini	69
Links	69

NOTE ALLA STRUTTURA DEL TESTO



QUESTO BREVE TESTO NASCE DAL LAVORO SVOLTO per la mia tesi di laurea *Stamperie private in Italia: fra tradizione e modernità*, discussa il 31 marzo 2011 presso il Politecnico di Milano (corso di Design della Comunicazione, anno accademico 2009/2010, relatore Prof. James Clough).

Ho deciso di realizzare questo testo riassuntivo perché trovo interessante condividere quello che ho scoperto nella mia ricerca svolta a stretto contatto con i protagonisti del mondo delle stamperie private italiane, tramite ricerche ed interviste svolte ed organizzate in varie città, presso le officine degli stampatori ancora in attività e non, nelle sedi delle associazioni e nei musei tipografici. Il contatto con le persone è sicuramente il modo più efficace per capire a fondo un fenomeno, poterlo toccare con mano, respirare e vivere, non solo attraverso la carta stampata, per arrivare a capirne anche le motivazioni e i sentimenti più profondi, nonostante quest'attività appaia semplice ed immediata ad un occhio inesperto.

Solo sperimentando e provando realmente qual è il lavoro che sta dietro all'attività di un *private printer* si possono capire le difficoltà che si incontrano e quanta passione ed impegno serve per portarlo avanti con tenacia ed affetto, andando contro qualsiasi logica commerciale, perché l'obiettivo ed il fine sono totalmente diversi.

Trovo che questo mondo tutto italiano, purtroppo ancora poco conosciuto, debba emergere maggiormente e farsi scoprire soprattutto dai più giovani e da chi ma ancora ne ignora l'esistenza perché il suo potenziale è altissimo. Alcuni personaggi che hanno contribuito a creare la storia delle *private presses* italiane sono considerati tra i più importanti tipografi di tutto il Novecento e altri tra quelli ancora in attività hanno una rilevanza a livello internazionale.

È quindi per la nostra storia e per la sua integrità che bisogna conoscere il mondo tipografico che si nasconde tra le nostre terre, la sua passione, bellezza e poeticità.

CHE COS'È UNA STAMPERIA PRIVATA

IL TERMINE INGLESE *PRIVATE PRESS* È GENERALMENTE utilizzato per indicare quel movimento nella produzione libraia che nacque a cavallo tra il XIX e il XX secolo, sotto l'influenza di William Morris. Si è soliti indicare l'inizio di questo fenomeno quando Morris fondò la Kelmscott Press nel 1891, influenzato da una lettura sull'arte della stampa eseguita da Emery Walker all'*Arts & Crafts Exhibition Society* nel novembre del 1888. Questo fenomeno anglosassone, che si colloca al di fuori delle logiche industriali e che affonda le sue radici nella tradizione tipografica più classica, si sviluppò pian piano in tutta Europa.

L'Italia di quegli anni, nonostante le grandi eccellenze tipografiche che l'avevano animata nei secoli precedenti, attraversava un periodo di crisi. Il fenomeno in ambito italiano ebbe inizio solo grazie al trasferimento nelle città di Firenze e Verona di tre *private printers* stranieri: Victor Hammer, Samuel Tyszkiewicz e Hans Mardersteig. Quest'ultimo diventerà il più noto fra i tre e porterà una ventata di rinnovamento nel clima italiano con la sua Officina Bodoni, denominata così in onore dell'illustre tipografo saluzzese. Dal loro trasferimento, avvenuto all'insaputa l'uno dell'altro ma spinto dagli stessi obiettivi ed intenti, il fenomeno iniziò a svilupparsi lentamente anche sul nostro territorio, raggiungendo livelli di altissima qualità, purtroppo restando spesso nell'ombra.

Non esiste una perfetta traduzione nella lingua italiana del termine *private press* anche se letteralmente si potrebbe tradurre con "stamperia privata", come recita il *Manuale enciclopedico della bibliofilia*, alla voce scritta da Alessandro Corubolo:

Con questa dizione, ma si usa anche dire torchi privati o tipografie private, si intendono quelle piccole officine tipografiche, composte spesso di una o pochissime persone, nelle quali si è tornata a realizzare l'originaria unità tra editore, grafico e stampatore. Dalla scelta del testo, all'ideazione e impostazione della soluzione grafica, dalla composizione alla stampa vera e propria – eseguita spesso con il tor-

chio – ogni cosa è decisa e materialmente eseguita nell'officina stessa, guidata da un'unica mente. Ne risultano di norma edizioni di bassa tiratura, caratterizzate da unità di stile, realizzate con materiale pregiato e cura artigianale.¹

Caratteristiche della figura del *private printer* sono l'indipendenza da altre realtà, la capacità di portare a termine ogni passaggio della realizzazione del libro nella propria stamperia, il grande interesse per la veste grafica, le sue qualità, la sua forma tipografica, l'impressione e la confezione, ovvero tutti gli aspetti esteriori e più propriamente materici.

Le tecniche utilizzate sono antiche e desuete, i materiali costosi, di difficile reperibilità, ricercati. Si parla quindi di composizione tipografica manuale con vecchi tipi in piombo o in legno, stampa con pesanti torchi manuali, macchine semplici che senza l'adeguata conoscenza si rivelano ostili, si predilige la ricerca e l'utilizzo di carte pregiate fatte a mano, rilegature artigianali. Tutto per realizzare un lavoro di altissima qualità, avere sotto controllo ogni minimo dettaglio, trarne soddisfazione ed estremo piacere personale.

È frequente vedere la partecipazione di artisti che sono chiamati ad illustrare i progetti editoriali. Il loro lavoro è molto variabile e può dipendere dalla quantità di spazio che il *private printer* gli assegna, dalle tecniche utilizzate, dalla più o meno estesa collaborazione nell'ideazione del libro. L'illustrazione dei testi è un momento estremamente complicato in quanto è un ostacolo che non si risolve con perizia tecnica o impegno, ma è il risultato tra l'incontro di due personalità vicine, che insieme legano in modo inequivocabile i due mezzi espressivi cardine del progetto: parola e immagine. La perfetta armonia di questi elementi porta ad una profonda equivalenza tra i due, ad una fusione.

In base alla definizione data non si possono includere nella categoria coloro che affidano la stampa ad una tipografia esterna oppure chi realizza raccolte di sole incisioni, illustrazioni o opere d'arte.

1. ALESSANDRO CORUBOLO, *Private, Stamperie*, voce in *Manuale enciclopedico della bibliofilia*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano, 1997, pp. 508–509.

NASCITA DEL MOVIMENTO DELLE PRIVATE PRESSES

NEL SEICENTO E NEL SETTECENTO NOBILI E re iniziarono a fondare delle stamperie private, più per piacere personale che per scopi commerciali ma con il crollo del sistema di vita aristocratico dei secoli successivi queste piccole iniziative scomparvero. Si può dire che l'ultima fu la Stamperia Granducale a Parma, diretta da Giambattista Bodoni.²

Iniziò così un lungo declino, durante il quale la produzione in serie favorì la quantità a spese della qualità, tanto da far sparire completamente qualsiasi gusto in fatto di arte della stampa. Il *private press movement* nacque in risposta a questa situazione difficile.

Morris fondò nel 1891 la stamperia privata Kelmscott Press, che pubblicò molti scritti dello stesso stampatore, oltre a testi di altri importanti autori come Shakespeare, Caxton e Rossetti.

L'edizione *The Works of Geoffrey Chaucer*, chiamata anche *Kelmscott Chaucer*, con decorazioni di Morris e illustrazioni di Burne-Jones, è considerato il capolavoro del celebre inglese e uno dei più bei libri mai prodotti nella storia dell'umanità. Il testo presenta 556 pagine con 87 illustrazioni e fu stampato in 400 copie da un totale di undici stampatori, un lavoro immenso che durò diversi anni.

Due dei principi che stavano alla base del suo lavoro divennero da allora fondamentali:

“l'armonia del carattere, dell'inchiostro e della carta tanto nell'impaginazione quanto nella stampa; e le due pagine a fronte (non più la pagina singola) quale principio e unità di base cui ispirarsi nello studio della presentazione grafica di un libro.”³



William Morris

2. Cfr SIEGFRIED H. STEINBERG, *Cinque Secoli di Stampa*, 2^a ed., Giulio Einaudi Editore, Torino, 1962, p. 256.

3. COLIN FRANKLIN, *The Private Presses*, 2^a ed., Scolar Press, Aldershot, 1991, pp. 257–258.

La novità delle idee di Morris non consisteva tanto nel fenomeno della “stampa in casa manuale”, che esisteva già da secoli, ma nella logica e nelle motivazioni che ne determinavano l’esistenza, nelle modalità e nella cura che veniva riservata a questa attività. Collegamento tra le sue idee e il modo precedente di pensare la stampa fu l’inglese Henry Daniel, che operò sotto l’insegna della Daniel Press. L’affetto e l’attenzione che dimostrava nella cura dei suoi libri, il modo in cui li realizzava, la sua cerchia di amici che comprendeva artisti, poeti, letterati: questo fu il seme delle *private presses*, che si sviluppò in modo completo solo con Morris.

La grande selezione delle carte, degli inchiostri, di tutti i materiali in generale utilizzati dalla stamperia e il sapiente accostamento della tipografia e delle decorazioni all’interno della pagina resero la Kelmscott Press la più famosa tra le *private presses* del movimento delle *Arts & Crafts* e la più grande fonte di ispirazione per tutto quello che viene definitivamente “movimento delle *private presses*”.

La stamperia operò fino al 1898 e la sua produzione conta più di 18 mila copie di 53 differenti edizioni, compresi 69 volumi, e ispirò numerose altre stamperie private, fra le quali ricordiamo la Vale Press, l’Ashendene Press e la Doves Press.

Complessivamente il numero delle imprese inglesi di quegli anni superò largamente il centinaio e fra queste circa una cinquantina ottenne un ottimo successo.⁴

Marca tipografica della Kelmscott Press



4. Cfr DAVID GOULD, *Private Presses*, voce in *Manuale enciclopedico della bibliofilia*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano, 1997, p. 505.

SVILUPPO DEL FENOMENO IN ITALIA

MENTRE IN INGHILTERRA MORRIS FONDAVA LA Kelmscott Press, in Italia il fenomeno delle *private presses* e l'arte della stampa in senso più generale brancolavano nel buio.

Solo alcuni decenni più tardi si avvertì un'inversione di tendenza che, insieme al recupero della memoria dell'eccellenza tipografica vantata fino al Cinquecento, spinse a maturare una coscienza critica dei limiti e delle pecche del mondo della stampa italiano.

Con il passare del tempo finalmente anche qui iniziò a muoversi qualcosa: aprirono alcune valide scuole di indirizzo professionale, iniziarono a nascere nuovi periodici dedicati alle arti grafiche, pubblicazioni di impostazione moderna con saggi critici e aggiornamenti tecnici (ad esempio *Archivio Tipografico* della Nebiolo, 1889).

Per quanto riguarda il mondo dei caratteri tipografici il risveglio tardò ancora per diversi anni. Prima della guerra non si registrò nulla di notevole, se non il carattere Inkunabula, disegnato da Raffaello Bertieri nel 1911 per la Società Augusta di Torino. Anche se i suoi caratteri non raggiunsero mai un riconoscimento internazionale, il suo lavoro si può considerare importante, soprattutto per gli studi sul carattere che hanno apportato un contributo fondamentale alla storia italiana.

Sulla rivista *Risorgimento Grafico*, nel 1932, Bertieri lamentava la mancanza di un serio contributo italiano nella forma del libro. Infatti nonostante venisse detto che in Italia "oggi si stampa assai meglio di una volta", mancava comunque una caratteristica tipicamente italiana. Sempre Bertieri: "il difetto capitale del libro italiano è questo: di non essere italiano".⁵

5. RAFFAELLO BERTIERI, *Per l'Italianità del libro*, in «Risorgimento Grafico», numero 1, gennaio 1932, pag. 22.

LA PRIMA MIGRAZIONE NOVECENTO



L'Italia è sempre stato un luogo attraente dal punto di vista culturale, grazie al suo fascino artistico, le grandi memorie e la qualità della vita. Queste peculiarità hanno favorito il trasferimento di molti *private printers* stranieri nel nostro territorio. Ad iniziare questa "tradizione" furono due stampatori tedeschi ed un terzo polacco, che si spostarono nelle città italiane tutti nel quinquennio tra il 1922 e il 1927. Diverse furono le motivazioni e gli intenti che li spinsero al trasferimento, come furono diversi il loro stile, la qualità e l'importanza che ebbero nel panorama dell'editoria in Italia e all'estero.

Il primo a compiere questo passo fu Victor Hammer (1882–1967), originario di Vienna. Fondò la Stamperia del Santuccio, chiamandola così in onore dell'immagine di un piccolo santo che era collocato nel vano d'ingresso della villa dove abitava a Firenze. Il suo Opus I, il *Samson Agonistes* di John Milton, uscì diversi anni dopo il trasferimento italiano del 1925. Seguirono l'Opus II (Otto Reicher, *Tauernreise*, 1931–1932), l'Opus III (Francis Bacon, *Essayes 1597*, 1933), una decina di stampe occasionali, foglietti volanti, fascicoli di poche pagine.

La sua tecnica di stampa risultò eccellente, inchiostrazione sapiente, registro ed impressioni perfette. Nonostante queste qualità, il suo lavoro non fu preso molto in considerazione nell'ambiente italiano, le pubblicazioni e le recensioni furono poche e la risonanza davvero minima.



La marca tipografica della
Stamperia Polacca

Anche Samuel Tyszkiewicz (1889–1954), polacco, fu "operatore di vera eccellenza" ⁶ nel campo delle stamperie private. Il suo interesse artistico prese forma intorno al 1920, decidendo di creare una propria *private press* dove stampare testi scelti e seguire tutte le fasi nella creazione del libro.

Si trasferì quindi a Firenze nel 1925 e lì realizzò il suo progetto, ponendosi subito grandi traguardi. Nel 1928 infatti viene licenziato il primo libro della Stamperia polacca/*Polskie Druki* che consisteva nella tesi di laurea della moglie, un progetto estremamente impegnativo per una prima pubblicazione, essendo un'opera lunga e di grande formato.

Un aspetto particolare delle sue edizioni è l'uso di vere fotografie, che venivano stampate su sottilissime carte fotografiche che sarebbe-

6. AGOSTINO CONTÒ, *I libri di Samuel Tyszkiewicz, Uno stampatore polacco a Firenze e Nizza 1928–1954*, 26 giugno – 28 agosto 2004, catalogo della mostra a cura di Alessandro Corubolo, Biblioteca Civica di Verona, Sedicesimi 14–15, p. 2.

ro state successivamente incollate sulle pagine del libro vere e proprie. La veste grafica delle sue edizioni fu sempre legata ad un'impostazione classica e raffinata, con impaginazioni eleganti, spesso arricchite da iniziali colorate. In totale stampò più di una quarantina di libri in polacco, italiano, francese ed inglese.

Come Victor Hammer, anche il lavoro di Samuel Tyszkiewicz è pressoché sconosciuto: non ebbero nessun seguace e le tracce del loro passato di *private printers* sono esigue. Se quindi la loro storia trova alcuni punti di congiunzione, i due non si possono che differenziare in modo netto da Hans Mardersteig, il quale diventò uno dei grandi della storia tipografica del Novecento.



Victor Hammer
e la moglie Carolyn Reading



Samuel Tyszkiewicz
al torchio

MARDERSTEIG, PRINCIPE DEGLI STAMPATORI



Marca tipografica dell'Officina Bodoni

A fianco:
Il Milione, particolare

Hans Mardersteig, deve la sua fama agli splendidi libri di altissima qualità che stampò nell'Officina Bodoni, alle pubblicazioni della Stamperia Valdonega, ai caratteri tipografici che progettò per suo uso personale e non ultimo al lavoro di studioso della storia della tipografia. Si può quindi definire un tipografo a tutto tondo, dal carattere fortemente internazionale. Originario di Weimar, si innamorerà a tal punto dell'Italia tanto da decidere di cambiare nome da Hans in Giovanni nel 1949, una volta ottenuta la cittadinanza italiana.

La sua storia si intreccia con il mondo delle stamperie private quando fondò la celebre Officina Bodoni, tra il 1921 e il 1922, che si poneva come obiettivo la produzione di libri di altissima qualità, stampati con estrema cura su un torchio a mano con carte pregiate, sul modello delle *private presses* inglesi. L'officina prese il nome del celebre tipografo saluzzese per la grande ammirazione che Mardersteig aveva nei confronti delle sue opere, tanto che i primissimi caratteri che utilizzò furono proprio fusi da dodici serie delle sue matrici originali, conservate nel Museo Bodoniano di Parma. L'ammirazione per il saluzzese influenzò tutta la prima fase dell'attività di Mardersteig, fino al suo trasferimento a Verona, nel 1927: aveva infatti vinto nel 1926 il concorso messo al bando dall'Istituto Nazionale per la stampa dell'*Opera Omnia* di Gabriele D'Annunzio per conto della Mondadori. Nel 1936, terminata l'opera dannunziana si trasferisce nella più tranquilla provincia veronese, a Valdonega, e, continuando la sua attività di raffinato tipografo, conclude la sua fase esclusivamente bodoniana ed inizia a realizzare libri illustrati.

“Cinque sono gli elementi del libro, ossia testo, carattere, inchiostro, carta e legatura. Comporre con questi cinque elementi un insieme coerente e plausibile, non sottoposto alla moda, il cui pregio sia stabile e non legato al tempo; comporne delle opere affrancate, per quanto può esser dato a cose fatte da uomini, dagl'influssi del capriccio e del caso, e degne dell'alto retaggio di cui siamo depositari e responsabili: questa è la nostra ambizione.”

GIOVANNI MARDERSTEIG

Un'opera esemplare di questo periodo è *Il Milione* di Marco Polo, tratto dal codice Magliabechiano di Firenze e stampato nel 1942 per l'editore Ulrico Hoepli. Il libro presenta trenta litografie di Massimo Campigli a tutta pagina e fu uno dei sei libri italiani sui trecento totali esposti all'Harvard College Library di Boston nel 1960. Tra i sei, un secondo testo era uscito dal torchio di Mardersteig: si tratta delle *Georgiche* di Virgilio con venti acqueforti di Giacomo Manzù, stampato nel 1944. Le incisioni sono semplici, poche linee che colpiscono e segnano il lettore.

Mardersteig oltre alla sua attività di tipografo, fu anche un disegnatore di caratteri. Su suggerimenti



FURONO DUE NOBILI CITTADINI DI VINEGIA, CHE
l'uno messer Matteo e l'altro messer Nicolao, i quali andòro al
di tutti i tartari; e le molti novitadi che trovòro si diranno
giunti che furo alla terra dov'era il Grande Cane, sentendo la loro
tino; e fecene grande allegrezza e festa, però che non avea
di molte altre cose di qua; e domandòli del papa e della
Stati di cristiani. E i due fratelli gli rispuosono bene e s
però che sapeano bene il tartaresco.

Quando lo grande signore, che Cablai avea
II
mondo e di tutte le provincie e regni
fatti de' latini dagli due frategli, molto gli
regi a messer lo papa; e chiamò gli
lasciata a messer lo papa. C
fare uno suo baron
al papa. Q

“Il libro nella sua specie più nobile dovrebbe sempre essere un’opera d’arte. E lo strumento col quale questo fine si può raggiungere più compiutamente è il torchio. Soltanto chi ha composto un libro e lo ha preparato per la stampa con le proprie mani, consapevole dell’importanza di ogni particolare, si può rendere conto come sia nel compositore di fare coi medesimi mezzi una pagina bella, mediocre o brutta.”

GIOVANNI MARDERSTEIG

mento di Stanley Morison disegnò il suo primo tipo, il Griffo, a cui seguirono lo Zeno, il Fontana, il Pacioli ed il Dante, che sarà considerato il suo capolavoro. La proporzione delle lettere, i passaggi dai tratti sottili a quelli più pesanti, il disegno delle grazie e la spaziatura: questi i punti di forza del Dante, un carattere da testo di estrema eleganza e leggibilità, sintesi di tutti i precedenti studi di Mardersteig.

L’ultimo progetto del tipografo tedesco fu la Stamperia Valdonega, dove si puntava sempre alla stampa di libri di qualità ma che fossero in grado di accontentare un numero più ampio di clienti. La filosofia dell’azienda, che aprì i battenti nel 1948, era la stessa che stava alla base dell’Officina Bodoni, solo applicata su scala maggiore.

È in questa cornice di successo che nel 1977 muore Giovanni Mardersteig, lasciando alla guida dell’attività il figlio Martino.

Complessivamente l’officina stampò quasi duecento libri e fascicoli, un numero che nessun *private printer* ha saputo raggiungere, senza contare che tante edizioni sono considerate le versioni definitive di importanti opere della letteratura mondiale, ancora oggi largamente collezionate in tutto il mondo, presenti nelle maggiori biblioteche europee ad americane e ammirate da innumerevoli tipografi e bibliofili.

Hermann Zapf, amico di Mardersteig dal 1951, scrisse a proposito dei suoi libri:

“each is in itself a work of art, a unity out of many elements, out of ability, experience and personal engagement. A harmony of typesetting and printing and paper, something which can no longer be taken for granted in our day.”⁷

7. HERMANN ZAPF, *Giovanni and Martino Mardersteig – Book designers, typographers, and printers in Verona*, a cura di Jerry Kelly, The Grolier Club, New York City, 2008.

I PRIMI STAMPATORI ITALIANI



Dopo l'arrivo dei *private printers* stranieri, il fenomeno si estese e contagiò anche alcuni stampatori italiani: a Milano operò per moltissimi anni il tipografo Luigi Maestri, a Genova Mimmo Guelfi con la sua piccola casa editrice all'insegna della Tarasca. A Verona, grazie anche alla presenza di Mardersteig, nacquero altre piccole realtà locali: le Editiones Dominicae di Franco Riva e I libri di Renzo Sommaruga dell'incisore omonimo.

La figura più nota dopo Mardersteig fu sicuramente quella di Franco Riva, filologo, bibliotecario e tipografo. Chiamò le sue edizioni Editiones Dominicae, poiché la domenica era l'unico giorno della settimana in cui poteva dedicarsi a questa sua passione.

Nasce nel 1922 a Verona, città dove resterà sempre, fino alla morte per malattia avvenuta nel 1981. Nel 1945 abbandona la carriera bancaria, entrando nella Biblioteca Civica della sua città. È in quegli anni che fa la conoscenza di Mardersteig, dal quale impara molti segreti "del mestiere" grazie alla frequentazione dell'Officina Bodoni.

Iniziò ad essere letteralmente rapito dalla tipografia, a studiare su manuali e testi, muovere i primi passi nell'ambiente acquistando prima un torchio calcografico e successivamente un torchio tipografico. In quell'occasione lo stesso Riva riferisce:

"La mia scienza, e che scienza, era fondata su niente. Io non avevo mai preso in mano un compositoio, mai rullato un inchiostro, mai bagnato carta. [...] Io ero all'anno zero della stampa, non esistevano per la mia insipienza cinque secoli di tipografia."⁸

Il suo obiettivo è quello di restituire al libro quel prestigio che aveva perso e che era nella sua natura, di crearlo come un'opera d'arte. Riva considerava il torchio (il suo era un Albion Amos dell'Orto del 1850 circa) l'unico mezzo per raggiungere questo fine, poiché con esso tutti gli aspetti della stampa potevano essere tenuti sotto controllo, donando una vita nuova alle tecniche antiche, ormai considerate desuete.

Per lui, la riuscita eccellente di un libro dipendeva principalmente dalla fase di stampa e composizione, che non era semplicemente meccanica ma era un'operazione complessa e profonda, che richie-



Marca tipografica di Franco Riva

8. FRANCO RIVA, *Il mio domestico torchio, Stampare di domenica*, a cura di Massimo Gatta, Palladino Editore, Campobasso, 2003, pp. 51-52.

“L’attività di Franco Riva e vi aggiungerei anche quella minuscola serie di editori specializzati in libri di pregio [...] assomiglia ad un rivolo che si insinua in una terra incognita, in una plaga con grandi estensioni di acque e di sabbia dove i segni vanno letti come le righe di un libro...”

SIMONE VOLPATO

deva grande esperienza e maestria: il segreto era conoscere l’arte di dosare il bianco e il nero nella pagina, renderlo armonioso ed equilibrato.

Il suo senso tipicamente tradizionale di rigore e perfezione si sposa con un intento di modernità, che si presenta molto bene nella collana *I Quaderni dei Poeti Illustrati*, pensata per promuovere artisti e scrittori contemporanei. È in queste opere che Riva sperimenta nuovi frontespizi, nuove composizioni, nuove porzioni tra i margini e il testo della pagina.

La sua produzione tipografica è stata di centocinque titoli, pubblicati in otto collane e dodici fogli volanti, tutto esaurito rapidamente.

Nonostante fosse uno stampatore “occasionale”, possiamo definire Riva uno stampatore esemplare, dal gusto raffinato ed elegante, in quanto, come afferma Giorgio Montecchi, in lui

“il lavoro al torchio – per quanto condotto in modo ‘privato’ e ‘domenicale’ – nulla ha di occasionale e di dilettantesco [...] È una lezione di cultura tipografica svolta in sintonia con la fortuna tutta anglosassone delle *private presses*, ma fortemente radicata nella città di Verona.”⁹

Preghiera a Dio,
doppia pagina



9. GIORGIO MONTECCHI, *I libri di Franco Riva nella cultura tipografica del Novecento*, in *Privato ac Dominico More – Il torchio e i libri di Franco Riva*, a cura di Laura Tamborini, Fondazione Biblioteca di via Senato, 1997, pp. 10–11.

RUMMONDS E LA SECONDA MIGRAZIONE



Mardersteig non lasciò solamente le sue grandi opere, ma alla sua presenza nella città di Verona si deve lo stabilirsi di altre piccole realtà di *private printers* stranieri, che giungevano nella città veneta per respirare il profumo d'inchiostro e della stampa.

Il più noto tra questi è sicuramente il newyorkese Richard-Gabriel Rummonds con la sua Plain Wrapper Press, che si stabilì a Verona nel 1970 e vi rimase fino al 1982. In lui si fondono cultura americana e cultura italiana, guadagnandosi l'appellativo di "tipografo fra due culture".¹⁰ Questo aspetto sarà uno dei suoi più grandi punti di forza, insieme al suo movimento interculturale, senza rinunce, fatto solo di arricchimenti provenienti da entrambi i campi d'esperienza.

Il suo titolo più famoso è sicuramente *Sietes Poemas Sajones* di Jorge Luis Borges, con traduzione in inglese di Alastair Reid e Norman Thomas di Giovanni e otto impronte a secco di Arnaldo Pomodoro. Questo libro straordinario riunisce, accanto ad un testo di altissimo livello, il lavoro di un artista geniale, che opera sulla carta in modo diretto come avviene nel processo tipografico, senza l'utilizzo di nessun inchiostro ma solo di ombre e luci che incidono la carta. Il libro vinse nel 1976 il Premio Internazionale Diano Marina e innalzò la Plain Wrapper Press a una delle più apprezzate stamperie del mondo.

I titoli scelti da Rummonds prevedevano solo testi di autori contemporanei, possibilmente inediti. Questo escludeva che lo stampatore si ispirasse ai libri della tradizione, differenziandosi quindi in modo netto dai suoi predecessori, come Mardersteig e Riva, più legati alla classicità.

Nella sua permanenza a Verona, lo stampatore stabilì un'intensa collaborazione con Alessandro Zanella, che divenne prima suo allievo e poi suo socio, e che ancora adesso continua la sua attività di *private printer* con le Edizioni Ampersand, tra le colline veronesi.

Pulizia grafica, ordine ed armonia: queste le caratteristiche principali del lavoro di questo amante dell'arte nera, che da giovane viaggiatore si è trasformato in un eccellente stampatore del Novecento.



Marca tipografica
della Plain Wrapper Press

10. GINO CASTIGLIONI, ALESSANDRO CORUBOLO, *Un tipografo fra due culture, Richard-Gabriel Rummonds*, Fondazione Biblioteca di via Senato, Milano, 1999.

OWMILL AND TESTA- MENT

FRAGMENT OF BIOGRAPHY BY ANTHONY BURGESS
WITH EIGHT SCREENPRINTS BY JOE TILSON



PLAIN WRAPPER PRESS

STAMPATORI PRIVATI ITALIANI CONTEMPORANEI

ESISTE ANCHE AI NOSTRI GIORNI UN UNIVERSO legato al mondo del *private printing* di carattere italiano, una piccola nicchia di persone che continuano a stampare manualmente, con torchi e caratteri mobili, realizzando piccoli capolavori artigianali.

Il lavoro che si prefiggono i *private printers* oggi richiede una grande manualità, una profonda conoscenza degli antichi macchinari che spesso si rivelano inclementi, impegno, passione e dedizione. D'altra parte, il prodotto finito avrà una perfezione ancora irraggiungibile da quelli di fattura industriale a cui il nostro occhio è ormai abituato.

I punti italiani di maggiore concentrazione di questi stampatori si trovano nel nord Italia, in particolar modo sull'asse che lega Verona e Milano. Nella prima ciò si deve all'eredità lasciata da Mardersteig e al grande interesse per l'arte del libro che ha sempre caratterizzato la città. Particolarità delle stamperie private veronesi che ormai si può definire una tradizione è l'utilizzo regolare per la stampa di torchi in ghisa ottocenteschi. Milano deve il legame con il libro al suo carattere di metropoli, di città che attribuisce spazio a realtà di nicchia, favorendo lo scambio di conoscenze culturali. La città si pone quindi come centro del libro nella scena contemporanea, con il grande numero di artisti che vi abitano, le innumerevoli gallerie, la presenza dell'associazione Cento Amici del Libro. Anche Torino fa la sua parte, forte della presenza della famiglia Tallone e del ruolo centrale che ha avuto nel xx secolo nella produzione di tipi e macchine tipografiche.

In questo quadro apparentemente roseo, restano comunque alcuni punti oscuri: la difficoltà a reperire sul mercato le materie prime, i costi molto elevati in termini di produzione, la visibilità limitata che ottengono i lavori e quindi il possibile esiguo interesse nei loro confronti, soprattutto da parte degli ambienti più giovani.

Questi piccoli ambienti, ognuno con le sue particolarità e i suoi punti di forza, formano l'attuale e, nel suo piccolo, variegato mondo delle stamperie private italiane, fenomeno che purtroppo resta sconosciuto ai più, nonostante la sua bellezza e la sua intrinseca poesia.

A fianco:
Will and Testament:
A Fragments of Biography,
frontespizio



Marca tipografica
Ampersand

Tra le colline della provincia veronese si nasconde una tra le più raffinate stamperie private ancora in attività: la Ampersand.

La storia di Alessandro Zanella inizia con la Plain Wrapper Press di Richard–Gabriel Rummonds, quando nel 1976 si avvicina alla stamperia del californiano diventando prima suo allievo e in seguito suo socio. Con lui stampa la sua opera prima, *Will and Testament: A Fragment of Biography*, un racconto di Anthony Burgess, illustrato con serigrafie di Joe Tilson. Quando Rummonds decide di tornare in America, lascia i suoi caratteri tipografici al collega, che decide di aprire una sua stamperia nel 1982. Due anni per mettere in piedi il progetto e nel 1984 vedono la luce le Edizioni Ampersand.

Il nome è stato scelto per i suoi molteplici significati ed evocazioni, che hanno stregato Zanella. È il sostantivo che nella lingua inglese indica la congiunzione latina “et” e che non trova un corrispondente termine in italiano. Nel dizionario inglese appare quale corruzione della frase *and per se and* con cui a metà del XIX secolo si indicava l’ultima lettera dell’alfabeto: “e di per sé e”. Quindi il termine “ampersand” è usato quale segno di congiunzione ed unione, intreccio. Collegare e rilegare dunque, due verbi che possono sintetizzare l’attività dell’editore.

Nell’officina, ordinata ma traboccante di materiale tipografico, troneggia un grosso torchio tipografico Stanhope Amos dell’Orto in Monza¹¹ del 1854. È qui che prendono forma le raffinate edizioni, dove i testi da stampare sono scelti in base al gusto personale dell’editore come gli artisti che realizzano le opere che gli vengono affiancate.

La tiratura è sempre limitata. Generalmente vengono stampate circa un centinaio di copie, ma il numero può variare e con il tempo si è assottigliato sempre più, fino ad arrivare ai giorni nostri alla sessantina. In ogni libro, lo scritto viene illustrato con opere originali di artisti contemporanei, come ad esempio Mimmo Paladino, Guido Strazza, Giulia Napoleone.

11. La ditta Amos dell’Orto di Monza fu quella che ebbe maggior successo nella costruzione di torchi tipografici in ghisa in Italia, probabilmente per l’alta qualità dei suoi prodotti che resero Milano e in modo più esteso la Lombardia il più importante centro di produzione di attrezzature tipografiche nell’Ottocento. I due modelli in produzione da loro e dalle altre ditte italiane furono lo Stanhope e l’Albion, entrambi costruiti per la prima volta in Inghilterra nei primi anni dell’Ottocento. Circa la metà dei torchi sopravvissuti fino ai nostri giorni portano nella targa la firma Amos dell’Orto.

Il legame che esiste tra l'opera ed il testo deve essere perfetto e sottile, i due elementi devono sapersi incontrare alla perfezione, senza che nessuno dei due prevalga sull'altro, equilibrio ricercato e difficile.

Sul finire degli anni Novanta ha preso vita l'unica collana delle Edizioni Ampersand, *Le Carte del Cielo*, che ha licenziato undici volumi usciti dal 1994 al 2002. Nasce da una proposta di Sandro Bortone e consiste in una serie di titoli dedicati a brevi testi di autori del primo Novecento. La collana si apre con *Il ramarro*, una novella di Bruno Cicognani con un'acquaforte di Pietro Villa, e si chiude con *Poemi lirici*, sei liriche di Riccardo Bacchelli seguite da una nota di Sandro Bortone con xilografie e collage di Tommaso Cascella.

I primi dieci volumi di questa collana hanno una struttura di base uguale, una continuità sia poetica che grafica entro la quale si differenziano mantenendo comunque una solida unità, un'aspetto di insieme. Le caratteristiche tecniche sono sempre costanti: composizione con il carattere Bembo e tiratura di 135 esemplari. L'ultimo volume invece differisce dai precedenti: ha una tiratura cento esemplari, è composto con il Rialto DF e nel frontespizio e nei titoli con il Kabel, modificato per l'occasione. La stessa impostazione grafica subisce cambiamenti repentini, che variano di pagina in pagina.

Tra le ultime uscite c'è *Ecce Video*, datata 2006. Otto poesie di Valerio Magrelli e otto incisioni su linoleum di Lucio Passerini, più le due in copertina. Il frontespizio e i titoli sono composti con un carattere disegnato appositamente dall'editore, il Monitor, ispirato al disegno del logo Brionvega e stampato con la tecnica dei fotopolimeri.

“Zanella ha creato le sue Edizioni Ampersand, [...] opere in cui la perfezione formale va di pari passo con una sensibilità profonda, che si rivela nell'intelligenza delle scelte tanto letterarie che artistiche, sempre ricercate, mai banali, nella capacità di fare risuonare in accordi inediti l'incontro tra poesia e arte, libri da leggere e da guardare.”

BEATRICE PERIA



Alessandro Zanella
con torchio il Stanhope

Ecce Video

A fianco
Anna Livia Plurabelle,
dettaglio pagina 7
(Chimerea & Ampersand)



“E non è solo questione
di rigore, di mestiere
o di perizia tecnica,
ma di arte.

L’arte antichissima
e moderna, del libro.”

BEATRICE PERIA

Zanella collabora dal 1979 con l’associazione Cento Amici del Libro ed ha licenziato per loro sette titoli, di cui l’ultima uscita è stata *Lacqua domestica*, con liriche di Eugenio De Signoribus e opere di Nino Ricci. Altra collaborazione è quella con il mondo accademico, di cui ricordiamo Sidus Iuliarum Resurgit, esperienza in bilico tra *private press* e *university press*, organizzata dal 2003 al 2009 dalla Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell’Università degli Studi di Verona: un corso

di composizione e stampa in torchio. Il risultato sono stati 21 progetti editoriali, uno per ogni corso di studi che è passato dalla stamperia, e una mostra presso la Biblioteca Arturo Frinzi dell’università della città.

Nonostante l’editore segua un percorso personale libero ed innovativo, studiando per ogni edizione nuove forme ed equilibri, va ad inserirsi alla perfezione nella nicchia delle stamperie private, più precisamente nel filone veronese e risulta essere probabilmente la realtà più importante a livello italiano, mantenendo quindi viva quella tradizione raffinata ed elegante che affonda le sue radici nella città veneta.

“Ma quando ogni passo viene eseguito con cura e l’allestimento è quello appropriato, quando l’inchiostro tira al punto giusto e la carta umida è pronta ad accogliere il morso del carattere, allora ogni movimento è una danza, l’azione della barra sotto lo sforzo trasmette alle mani la percezione del contatto e le quattro zampe artigliate afferrano il terreno, scaricano tutto il peso del metallo in cerca di stabilità. A questo punto il magico stupore che la stampa sa suscitare si ripete ad ogni foglio. Sollevando la carta dal carattere si mostra l’impressione del segno, netta e incisa, è un lampo la sua forma nera ancora lucente, e il desiderio è quello di sfiorarla in punta di dita per valutarne al tatto la qualità. Soddisfazione e piacere.”¹²

12. ALESSANDRO ZANELLA, *Stampare ad Arte* – Alessandro Zanella tipografo ed editore, p. 19.

O
 tell me all about
 hear all about Anna Livia. Well, you know
 course, we all know Anna Livia. Tell me all. Tell
 when you hear. Well, you know, when the old
 did what you know. Yes, I know, go on. Wash
 be dabbling. Tuck up your sleeves and loosen your
 don't, butt me - hike! - when you bend. Or whatever
 threed to make out he thried to two in the Fiendish park.
 awful old reppe. Look at the shirt of him! Look at the dirt of
 has all my water black on me. And it steeping and stuping
 e this time last wik. How many goes is it I wonder I washed
 now by heart the places he likes to saale, duddurty devil! S
 and and starving my famine to make his private line
 well with your battle and clean it. My wrists
 uldaw stains. And the dneepers of v

CHIMEREA OFFICINA



Marca tipografica
dell'Officina Chimerea

Libri impressi in modo impeccabile, con un approccio sempre fresco e nuovo, mai uguale alle produzioni precedenti: questa la caratteristica principale dell'avventura tipografica di Gino Castiglioni e Alessandro Corubolo, due *private printers* veronesi che, coltivando la loro passione per la poesia e per l'arte, arrivarono con la loro Chimerea Officina ad essere una tra le realtà più raffinate nel panorama italiano.

La loro esperienza inizia nel 1960 a Verona dove i due, compagni di classe del liceo, si avvicinano a questo mondo per gioco e diletto.

La loro prima prova fu la stampa di alcune poesie scritte da loro e dalla sorella di Alessandro, Primalba, nel periodo dell'adolescenza. Con una pressa copialettere, il carattere Elzevir, dell'inchiostro preso in prestito e della carta da bozze di bassa qualità, senza avere nessuna nozione tipografica, iniziarono la loro esperienza tipografica. Il risultato fu *Concerto*, un libricino di centonove pagine, stampato in sei copie, con alcune incisioni su linoleum realizzate seguendo le istruzioni di un manualetto. La stampa recava la marca del capitello ionico e il motto *Ars Remanet*. A volte si nasce così, per gioco.

Nel 1963 vollero ripetere l'esperienza e, previo l'acquisto di una piccola platina, recuperarono materiali più adatti ad una stampa di qualità e portarono alle stampe *La sera fiesolana* di Gabriele D'Annunzio, accostata ad un'acquaforte di Giordano Zorzi. Il risultato fu un grandissimo salto di qualità, grazie agli anni passati a studiare ed entrare in modo più serio nell'affascinante mondo delle *private presses*.

Seguirono altre importanti produzioni stampate con la pedalina: Dante, Shakespeare, Ferrante, Eliot, Cardarelli, Lorca, Marziale e altrettante opere di artisti come Nastasio, Boccioni, Manfredi, Ciarrochi, Piacesi, Baj e moltissime tirate dal maestro incisore Upiglio.

Nel 1966 i due decisero di acquistare un torchio, come se fosse un passo obbligato nel loro percorso di (*very*) *private printers* veronesi, sotto gli occhi dei grandi stampatori come Mardersteig, Rummonds e il loro maestro Riva. Solo con il torchio infatti si possono tenere sotto controllo tutti i vari procedimenti del percorso di stampa, partendo dalle carte inumidite, ai bordi, alla perfezione del registro. Arrivò quindi un Albion costruito da Amos dell'Orto a Monza nel 1855 e la prima opera che ne uscì fu il *Quaderno di Roma* di Orfeo Tamburi, con quattro acqueforti dello stesso artista.

Un particolare del torchio è la decorazione, grazie alla quale l'impresa tipografica cambierà nome: due piccoli animali fantastici dorati, detti impropriamente Chimere. Da qui la stamperia, intesa anche

come fantasticheria, sogno irrealizzabile, utopia, si avverte quindi come un luogo mentale, sicuro, in cui cullare idee e sogni.

Anche la marca tipografica, a partire dal 1988, si ispirerà a questi animali fantastici e si trasformerà in una piccola incisione di Mimmo Paladino, una figurina chimerica all'interno di un ovale, come a fare da testimone del talento e del lavoro di Castiglioni e Corubolo.

Da qui in poi tutti i successivi libri saranno stampati con il torchio a mano, macchina crudele e allo stesso tempo magnifica, che necessita una profonda conoscenza e un grande impegno per saperla "domare".

Nel loro catalogo c'è una grande varietà di autori, soggetti e lingue, con una particolare attenzione per i poeti moderni, incluso Eliot, a cui Castiglioni e Corubolo sono particolarmente affezionati, tanto da realizzare una loro personale traduzione del testo *Ritratto di signora* nel 1966. Altri nomi sono Spender, O'Hara, Kavafy, Milosz, Sanesi, Ceronetti. Tra gli artisti, citando solo i più importanti, troviamo Adami, Paladino, Baj.

Un legame durevole fu quello con quest'ultimo, a partire dal primo lavoro realizzato insieme, nel 1967: due acqueforti a colori accostate ad un testo latino di Marco Valerio Marziale, *Epigrammi*. Da lì le collaborazioni successive furono molte tra cui *Alterego e altre ipotesi* di Ro-

Gino Castiglioni
e Alessandro Corubolo
con il torchio Albion



“Il bello è vedere che con le tue mani, bene o male, hai realizzato qualcosa che prima non esisteva.

Anche l'idea di scegliere qualcosa di particolare, di tuo grande interesse, di usare un colore piuttosto di un altro o di scegliere una rilegatura. Perché prima non esisteva proprio nulla, solo il testo in astratto, non esisteva però nella forma di libro.”

ALESSANDRO CORUBOLO

A fianco
Alterego e altre ipotesi,
copertina

berto Senesi e *Manuale di zoologia fantastica* di Borges.

La tiratura dei libri è bassa, raramente sono realizzate più di cento copie, a volte ne escono solamente trenta o quaranta. Il formato, la carta, i caratteri utilizzati cambiano sempre, poiché non è ricercata nessuna continuità tra un libro e l'altro, ognuno è un'opera a sé stante.

Una curiosità: non esiste nessuna collana, se si escludono i *Poeti stranieri*, otto fascicoletti augurali per le feste natalizie da distribuire agli amici. Ogni libro conteneva alcune poesie di un poeta straniero scelto, il tutto tradotto in italiano e talvolta corredato di un'opera originale. Le prime quattro uscite furono stampate in trenta esemplari, dalla quinta all'ottava passarono a sessanta. Importante ricordare il quinto fascicolo, Jack Ke-

rouac con quattro *Choruses* nella versione di Carlo Alberto Corsi con un'acquaforte di Baj, stampata da Giorgio Upiglio, dedicato “Alla cara memoria di Franco Riva, ruvido maestro e non dimenticato Amico.”¹³

Un testo particolare è quello pubblicato nel 1997, *Antico Angelus – Quaderno di poesie* di Gesualdo Bufalino, con quindici litografie di Meloni. Pubblicato l'anno successivo alla scomparsa del poeta, morto in modo inaspettato, le poesie divennero quindi inedite e vennero pubblicate come se fossero raccolte in un quaderno degli appunti. Tirato in sessanta copie, Meloni realizzò per ogni esemplare opere diverse, create direttamente sulla carta stampata, in alcuni casi realizzando dei collage.

Eleanor M. Garvey definisce così il lavoro dell'Officina Chimerea:

“In a period of wild experiment by many private presses, this one preserves a traditional, but never conventional, approach. The materials are thoughtfully combined with balance, spaciousness, and a freshness of imagination that place Officina Chimerea among the finest of contemporary private press.”¹⁴

13. Cfr GINO CASTIGLIONI, ALESSANDRO CORUBOLO, *La Chimerea Officina, trent'anni di privatissima tipografia*, a cura di Gino Castiglioni e Alessandro Corubolo, Verona, 1991, p. 33.

14. ELEANOR M. GARVEY, *Introduction* in op. cit. p. 6.



IL BUON TEMPO



**il
Buon
Tempo**

Il logo
del Buon Tempo

“Una minuscola nicchia di editoria privata e primitiva che nasce per il gusto di ideare e fabbricare da sé piccoli libri, usando mezzi semplici (un torchio tipografico, uno calcografico) e la complicità di artisti amici.”

Così Lucio Passerini presenta le Edizioni del Buon Tempo, piccola casa editrice da lui stesso ideata e gestita con passione. Lo studio si trova Milano, due piccoli locali al piano terra di un vecchio palazzo, a cui si accede tramite una porticina rossa. Tra le svariate attrezzature tipografiche svetta un torchio tipografico Albion fabbricato a Monza da Norberto Arbizzoni intorno al 1870, arrivato nell'officina nel recente 2008, a cui si affianca un tiraprove Vandercook, acquistato nel 1982.

Passerini inizia il suo percorso creativo nel 1974, interessandosi all'immagine e alla stampa, che presto lo portano a confrontarsi con le tecniche di incisione. Da qui, il passo alla tipografia è breve. Nasce infatti nel 1982 la marca editoriale Il Buon Tempo, che inizia la sua attività occupandosi di stampa tipografica ed editoria d'arte.

Dal 1986 concentra il proprio lavoro sullo studio della xilografia e della lineografia, partecipando a numerose mostre internazionali di grafica e ottenendo diversi premi e riconoscimenti.

Tra il 1982 e il 1987 escono i primi libretti del Buon Tempo in formati piccolissimi, con struttura grafica e tiratura diverse. Sei in tutto, ora sono raccolti nella collana che ha preso il nome di *Prolegomeni*. Il primo di questi libri, stampato in pochissime copie, è *Poesia per una mosca* di Leonardo Sinisgalli, a cui è accostata l'immagine di un insetto ricavata da un cliché tipografico trovato su una bancarella d'antiquariato.

Arriva il 1991 e le edizioni del Buon Tempo iniziano ad avere un profilo ben determinato: sono stampati al torchio brevi testi poetici, accompagnati da un'incisione di artisti amici, diventando quindi anche un'occasione di confronto ed incontro, come in un piccolo circolo.

Ora le uscite sono organizzate in quattro collane, che si differenziano per temi e caratteristiche. La prima è ad essere ideata è stata *Una poesia*, che si presenta con uno schema fisso. I libretti sono composti da un foglio piegato a metà longitudinalmente e poi verticalmente in tre parti uguali. Al suo interno si trova una poesia e un'incisione idealmente collegata, con copertina e astuccio. Il formato è costante, 16 × 15,5 cm e i testi vengono composti in Linotype Garamond. La stampa è effettuata con il torchio su carta Hahnemühle, in 66 esemplari numerati e firmati. Per questa collana sono usciti diciassette libri. In *Codicilli*, i libretti sono costituiti da un unico foglio piegato tre volte cucito a mano con

una copertina in cartoncino, formato 16 × 14 cm, tiratura di cinquanta esemplari su carta Hahnemühle, per un totale di cinque libri. C'è la collana *Album*, che raccoglie edizioni di formato, tiratura e numero di fogli variabile e per la quale sono stati pubblicati sedici titoli ed infine i libri xilografici senza parole sono raccolti in *LXEDP*, che ha visto uscire due libri.

Fra gli artisti che hanno collaborato con il Buon Tempo, realizzando in varie tecniche grafiche immagini appositamente pensate per i testi e per i libri, ricordiamo Marina Bindella, Renato Brusaglia, Enrico Della Torre, Giulia Napoleone, Julio Paz. Per quanto riguarda i poeti possiamo citare: Roberto Sanesi, Dino Campana, Giorgio Longo, Alda Merini, Roberto Dossi.

Un progetto in cantiere che si allontana dalle collane è *Hypnotypomachia*, il manuale tipografico del Buon Tempo. L'intento è quello di realizzare un'antologia di tutti i caratteri tipografici in legno presenti nell'officina, raccolti negli anni.

Tra i libri più interessanti troviamo *La Passeggiata* di Aldo Palazzeschi, un poesia dal gusto futurista apparsa per la prima volta ne *L'incendiario* (edito dalle Edizioni Futuriste di Poesia, nel 1910), e *Duccio Pittore Elettrodomestico*, realizzato in collaborazione con Valeria Brancaforte, entrambi appartenenti alla collana *Album*. Il primo è una poesia urbana, un elenco ritmato di titoli di giornale e messaggi pubblicitari raccolti lungo la strada da insegne, striscioni e manifesti. Passerini l'ha composta a mano nel 2006, usando per ogni "messaggio" un diverso carattere italiano del Novecento, tutti conservati nell'archivio della Tipoteca Italiana di Cornuda, dove è stata anche stampata l'edizione. *Duccio pittore elettrodomestico*, datato 1996, è un libro per adulti-bambini o viceversa, stampato in 40 esemplari e costituito da dieci tavole realizzate con due matrici, custodite in una copertina di cartone riciclato. Il libro ha le dimensioni di un album e nasce dal la-

"Questi libri [...] sono il risultato di un gioco serio e leggero, che intende intrecciare, alla ricerca di possibilità nuove, una tradizione artigiana antica con linguaggi nuovi."

LUCIO PASSERINI



Lucio Passerini

Valeria Brancaforte



ISBN 4-3-6



9 211 579 1

il Buon Tempo



voro della xilografa Valeria Brancaforte, capace di dare vita ad incisioni dove segno e disegno si equilibrano in modo sapiente, prendendo voce e danzando insieme.

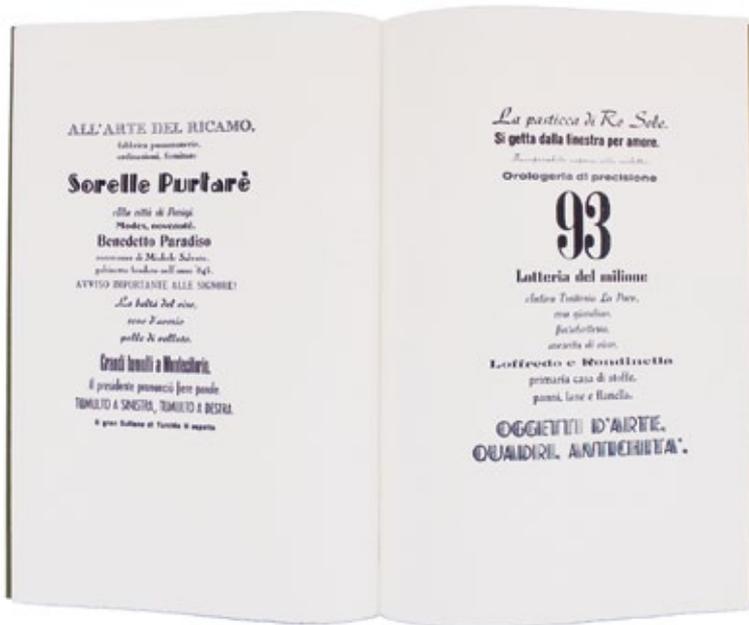
“La lista dei titoli stampati coincide con quella degli incontri, delle scoperte e delle amicizie, e questa cronistoria diventa, da questo punto, una litania di nomi e date”¹⁵ afferma il tipografo, a testimonianza del carattere fresco e aperto dell’iniziativa, che lascia spazio a confronti con chiunque sia interessato a fare e ragionare intorno alla stampa e al libro.

Come scrive Marina Bindella, il suo lavoro può essere definito con un’unica parola chiave, “essenzialità, intesa come arte di ottenere, con mezzi volutamente ridotti al minimo, il massimo di efficacia, per il piacere di chi condivide il suo Buon Tempo”.¹⁶

Ogni anno al catalogo si aggiungono non meno di due libri anche se non ci sono scadenze e per ogni testo ci si prende il “Buon Tempo” necessario per curarne ogni dettaglio, nel rispetto di una tradizione tipografica che questa piccola casa editrice è orgogliosa di seguire e, alle volte, innovare.

“Il Buon Tempo è il piccolo tesoro che ciascuno riserva per sé e per le persone care, per i propri interessi e le proprie curiosità. È il tempo prezioso che si dedica al piacere di fare le cose che amiamo e dalle quali ricaviamo soddisfazione e benessere.”

LUCIO PASSERINI



La passeggiata,
doppia pagina

A fianco
Duccio Pittore
Elettrodomestico,
copertina e pagina 8

15. LUCIO PASSERINI, *Cronistoria del Buon Tempo in Il Buon Tempo – Le edizioni del torchio privato di Lucio Passerini*, a cura di Marina Bindella, Treviso, 2010, p. 13.

16. MARINA BINDELLA, *Fra editoria e arte*, op. cit. p. II.

IL RAGAZZO INNOCUO, I QUADERNI DI ORFEO



Marca tipografica de
Il Ragazzo Innocuo

Nell'ex gelateria di via Guinizelli 14, a Milano, si trovano e convivono personalità con un'anima profonda e appassionata.

Luciano Ragozzino, biologo, incisore, editore, per passare dall'arte incisoria a quella della stampa non ha fatto altro che anagrammare le lettere del proprio nome creando le edizioni Il Ragazzo Innocuo. Inizialmente incisore, si sa che da lì, il passo per la tipografia è breve. Roberto Dossi invece, poeta ed editore, stampa le sue edizioni sotto l'insegna de I Quaderni di Orfeo. I due iniziano a collaborare nel 2003 ad un progetto di Roberto per una pubblicazione di Rilke: Dossi chiede a Ragozzino un'acquaforte che accompagni la pubblicazione di una traduzione originale fatta da Dario Borso, *Requiem per un'amica*, scritta dal poeta a Parigi subito dopo la scomparsa dell'amica pittrice Paula Becker. Nasce così un profondo sodalizio.

Ragozzino affianca al suo torchio calcografico un tirabozze tipografico degli anni Sessanta che trova nuova vita in via Guinizelli dopo essere stato utilizzato per trent'anni come piano d'appoggio per altri materiali in una vecchia tipografia.

Luciano Ragozzino
con il tirabozze Fag

Le collane della piccola casa editrice sono due: *Scripsit/Sculpsit* e *Sculpsit/Scriptis*. Per la prima sia il testo sia l'immagine sono eseguite



direttamente dall'autore. Il poeta si cimenta quindi anche con l'incisione utilizzando un kit apposito preparato dall'editore, costituito da una lastrina di rame o zinco incerata e da una punta con la quale eseguire il disegno sulla cera. Questa particolarità rende unica nel suo genere questa collana, perché l'immagine impressa dall'autore diventa vera espressione della sua poesia.

Per la serie *Sculpsit/Scripsit* il procedimento viene rovesciato, come il logo della collana: si parte dall'incisione per poi adattare i testi dell'autore all'incisione stessa. In questo caso è un incisore esperto che si cimenta nella prova d'autore accompagnando alle proprie immagini un testo scritto di suo pugno. Tra gli incisori ci sono grandi nomi: Stefano Torrini, Giacomo Benevelli, Piermario Dorigatti, Luiso Sturla, Alberto Rebori, tutti artisti che conoscono bene questo tipo di tecniche. Quest'ultimo ad esempio, ha realizzato un libricino che colpisce subito l'attenzione per la copertina gialla, *Mucca Pazza*: i suoi interventi sono presenti in ogni pagina e nell'incisione centrale, i personaggi sembrano prendere vita attraverso la sua storia.

Il formato, il carattere e l'impostazione grafica è fissa per i libricini di queste collane. I tipi usati sono principalmente il Garamond o il Bodoni, ma capita che vengano impiegati anche altri caratteri, magari composti con una Linotype, mentre la carta utilizzata è Hahnemühle. Gli esemplari sono generalmente 50, talvolta si arriva ad un massimo di 77, tutti numerati e firmati dall'artista. Le copertine sono interamente realizzate da Ragozzino che, partendo da un'impostazione semplice formata da un riquadro centrale attorno al titolo dell'opera e al nome dell'autore, si è pian piano evoluto realizzando vere e proprie composizioni che accostano tipi e linoleografie.

Oltre a queste due collane, sono prodotti anche dei *Fuori Collana* in cui talvolta è l'editore stesso a cimentarsi nell'arte dell'incisione. I testi pubblicati sono vari e il formato, la composizione, l'impostazione grafica cambiano ogni volta. Uno splendido esempio è *Ips Typographus*, interamente creato dallo stampatore-biologo: un testo poetico divertente, una stampa realizzata con l'unione di piccolissimi tipi in piombo, un'incisione in copertina prodotta con un linoleum, tutto dedicato al lavoro e alla vita del "tipografo dell'abete rosso", un insetto che scava creando disegni nel legno.

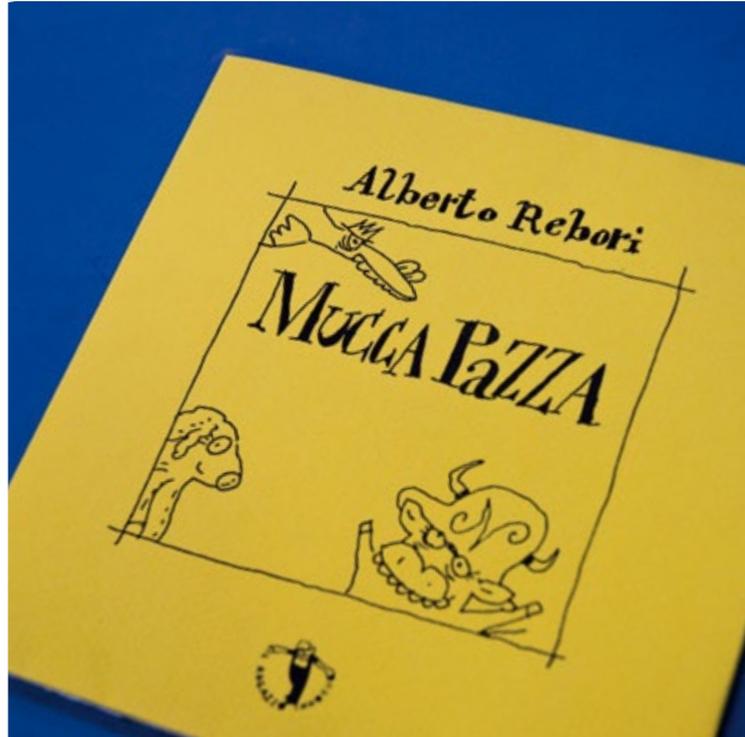
Roberto Dossi è nato a Vimercate nel 1974, vive e lavora a Merate. Il primo incontro che ha cambiato la sua vita è stato nel 1993 con Gian Carlo Bulli, Alberto Casiraghi e Alda Merini, un evento che ha segnato la sua esistenza in modo determinante e che lo ha portato a decidere di dedicarsi completamente alla poesia. Un altro incontro importante è quello con Ragozzino, che già stampava per *Il Ragazzo Innocuo* e che per primo gli diede la possibilità di iniziare a fare l'editore.

"Ambedue hanno col libro,
corpo e anima di un testo,
la stessa dimestichezza
che i seguaci dell'arte regia
riservano a forni e vasi,
alla quotidiana fatica
del solvi e coagula."

NICOLA DAL FALCO

Mucca pazza,
copertina

Ips Typographus,
matrice in linoleum
e copertina



Rainer Maria Rilke e la sua poesia sono da sempre il grande amore di Dossi. Il suo primo Quaderno è dedicato proprio al poeta, a cui deve il suo desiderio e la volontà di stampare poesie, di vedere nascere un libro giorno dopo giorno, pagina dopo pagina, sotto i nostri occhi.

Da quel primo quaderno dedicato a Rilke, ne sono stati editi fino ad oggi circa un centinaio, divisi in cinque collane: *Euridice*, *Assolo*, *Ottavo*, *Quadernetto* e *Quaderni*. Un'ultima collana è *Libri oggetto*, che consiste in libri messi in scatole di legno con un'opera originale che si avvicina alla scultura.

La scelta dei poeti viene effettuata da Dossi stesso che, dopo un'attenta lettura decide di pubblicare testi di autori che prima di tutto lui apprezza molto. Nella scelta dei testi, comunque, di qualsiasi autore si tratti, prevale quasi sempre la forma del poemetto o brevi raccolte di poesie. In alcuni casi *Quaderni* si apre ad altre avventure, come le pubblicazioni che si compongono anche di una sola parola, in cui ogni lettera occupa un'intera pagina. Tutti i volumetti vengono stampati a mano con caratteri mobili Garamond o Bodoni, su diversi tipi di carte, con copertine colorate, talvolta recanti la stampa di un linoleum. Infine vengono poi riordinati in cofanetti ed ognuno di loro è un nuovo progetto nel progetto, accompagnati dalla mano di artisti con opere originali, tutti numerati e firmati nel colophon dagli autori.

Un libro molto particolare è *Ombre Luci* dove un testo di Dossi viene affiancato a delle opere di Paola Fonticoli. L'edizione presenta due allegati dello stesso formato del quaderno, uno realizzato interamente in cartoncino bianco e l'altro in blu, senza testo ma con pieghe e tagli della carta in ogni pagina, come a creare un gioco di luci ed ombre proprio all'interno degli allegati.

Con i tipi de *Il Ragazzo Innocuo* e i *Quaderni di Orfeo* il libro ritorna un oggetto pregiato, con una forma libera e talvolta vivace, intrisa di poesia. Il catalogo è ricchissimo di nomi tra i più significativi della poesia italiana e internazionale tra cui possiamo citare Mario Benedetti, Anna Cascella Luciani, René Char, Maurizio Cucchi, Luciano Erba, Renzo Favaron, Lawrence Ferlinghetti, Franco Loi, Valerio Magrelli, Alda Merini, Giampiero Neri, Fabio Pusterla, Kenneth White, Silvio Ramat, Valentino Zeichen.



Marca tipografica
dei Quaderni di Orfeo

Ombre Luci,
dettagli allegato *Luci*

Dettaglio frontespizio



PULCINOELEFANTE



Le edizioni Pulcinoelefante nascono dalla mente di Alberto Casiraghi in arte Casiraghy, nato ad Osnago, in provincia di Lecco, nel 1952. Personalità illuminante, vulcanica e leggera, tipografo, artista, pittore, musicista, liutaio, poeta, è presenza inconsueta nel panorama editoriale italiano, anche nel piccolo mondo degli stampatori privati.

La sua storia inizia quando viene assunto come apprendista nella tipografia Same di Milano, dove si stampano alcuni importanti quotidiani: *Il Giornale*, *la Notte*, *il Corriere d'Informazione*, e *l'Avanti!*. Allorché negli anni Ottanta la Same sarà costretta a cambiare i suoi macchinari, abbandonando i vecchi caratteri di piombo per adeguarsi alle nuove tecniche per la stampa, Casiraghi acquisterà a prezzo di liquidazione due delle macchine sulle quali lavorava ogni giorno: una di queste è l'Audax Nebiolo che si trova ancora oggi al piano terra della sua abitazione ad Osnago e che viene usata per le edizioni Pulcinoelefante.

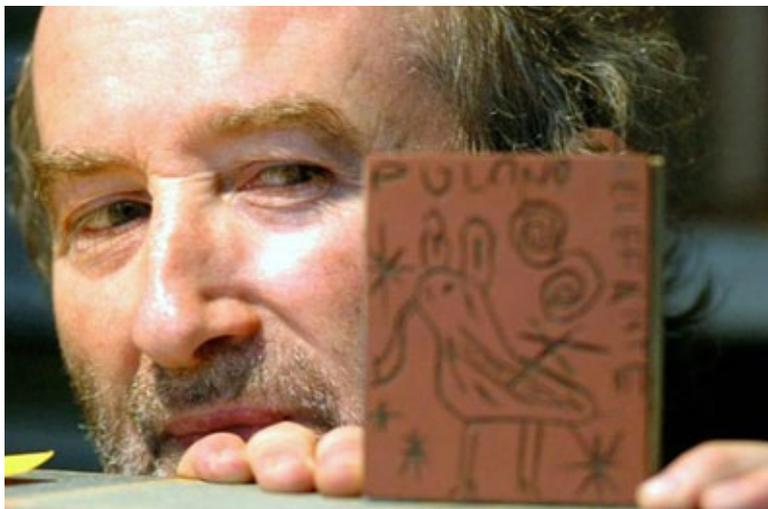
Da quando, in un ventoso pomeriggio del 1982, è stata fondata la sua casa editrice, Casiraghi fa nascere quasi quotidianamente piccoli "librini", che basta prendere in mano per sentirsi più leggeri.

In copertina si presenta il titolo e il nome dell'autore, più in basso quello dell'artista, nella prima pagina un piccolo testo, un aforisma, una frase o una citazione, si accosta per per continuità intima, ad una piccola opera originale nella pagina successiva: un disegno, una stampa, un'illustrazione o un oggetto. Nell'ultima pagina sono indicati i dettagli sull'edizione e la data. Il formato è 13,5 × 20 cm, il tutto stampato con caratteri mobili Bodoni (più raramente in Garamond o in



**EDIZIONI
PULCINOELEFANTE**

Marca tipografica delle
Edizioni Pulcinoelefante



Alberto Casiraghi

“Nei libri del Pulcino
e l’Elefante
non va cercato un senso;
tutto è racchiuso
nel subliminare
perché la leggerezza
è dono di pochi.”

A fianco
Fabbricare, fabbricare,
fabbricare, Tre aforismi,
Tre Aforismi, Ylenia,
copertine

Times) su carta Hahnemühle: così si presentano i pulcinoelefanti, che portano con il logo creato dall’unione del corpo di un pulcino con la testa di un elefante.

L’incontro con amici, artisti e poeti avviene quasi quotidianamente nella sua casa ad Osnago, crocevia di grandi nomi e personalità: è da questi confronti che nascono i suoi libri, che diventano quindi oggetti vissuti, ricordi, storie.

R. C. Gli autori dei testi sono tanti e diversi tra loro: spaziano da persone che scrivono la loro prima poesia ai grandi nomi della letteratura, come Allen Ginsberg, Ezra Pound, Gregory Corso, Samuel Beckett, Fernanda Pivano, Giorgio Manganelli, Mario Luzi, Cesare Zavattini, Alda Merini. Anche gli artisti visivi sono personaggi di spicco: Bruno Munari, Enrico Baj, Emilio Tadini, Mimmo Paladino, Luigi Mainolfi, Claudio Parmiggiani, Giuliano Della Casa, Ugo Nespolo.

Non si può non parlare del suo rapporto con la grande Alda Merini, uno dei tre incontri che gli cambierà la vita e della quale arriverà a stampare circa 1500 titoli. Un altro incontro importante è quello con Vanni Scheiwiller che gli infuse coraggio e con il quale scambiò idee e progetti: “al suo nome sono legate numerose tirature piccole come pulcini e degne della memoria degli elefanti.”¹⁷ Oltre a diventare grandissimi amici, l’editore gli presenterà importantissimi poeti di portata internazionale. Altro personaggio importante nella sua vita è Adriano Porazzi: maestro artigiano, grande incisore, ultimo praticante della xilografia commerciale in Italia. Ha intagliato nel legno di bosso circa un migliaio di piccole opere realizzati da moltissimi artisti e dallo stesso Alberto, e ha permesso quindi la loro traduzione nelle splendide xilografie che si trovano spesso nei pulcini. I legni furono tutti ceduti ad Alberto, che li custodisce con cura e li mostra con gioia a tutti gli amici e visitatori, ricordando sempre Porazzi come un grandissimo maestro.

“Adriano Porazzi è un incisore straordinario e un uomo di grande sensibilità. Nei nostri brevi incontri non parliamo mai di immagini incise, ma del senso della vita e del tempo che passa. Ama definirsi un ‘dinosaurio che vede dall’alto’.”¹⁸

17. SEBASTIANO VASSALLI, *Pulcinoelefante, i piccoli libri diventano grandi* in «La Stampa», Edizioni La Stampa s.p.a., Torino, 3 giugno 2007.

18. ALBERTO CASIRAGHY, *Adriano Porazzi Xilografie – Opere incise per le Edizioni Pulcinoelefante 1994–1996*, a cura di Simone Bandirali, Edizioni Pulcinoelefante, Milano, 1996, p. 9.

Dino Campana

*Fabbricare
fabbricare
fabbricare*



con un linoleum di Lucio P.

Alda Merini

tre aforismi



con una astrazione di
Andro Barisone



Alda Merini
tre aforismi



con una formina di
Francesca Amat



Merini

Ylenia



con un disegno di
Carbone

Tutta la sua vita è mossa dall'amore per la poesia, che traspare anche nel suo stile di vita: dalla scelta di stampare con i caratteri mobili, gestendo la sua casa editrice senza nemmeno un computer, facendo tutto a mano.

La tiratura dei libri solitamente è di trenta copie ma capita che alcuni siano stampati in due o tre copie, il che li rende introvabili e quindi preziosissimi. Eccezionalmente si è arrivati anche a cento copie, ma questo è stato davvero un caso raro.

La distribuzione per Casiraghi è semplicissima: chi desidera acquistare i libri può recarsi direttamente nella sua casa-studio ad Osnago, e lì scegliere tra migliaia di titoli. Alcune copie si possono ancora trovare in qualche libreria ma ormai questi negozi iniziano ad essere sempre meno, soppiantati dai grandi store delle multinazionali.

È possibile trovare qualche titolo anche in alcune biblioteche milanesi sebbene valga davvero la pena comprarli. Anche il prezzo infatti è poetico: dieci euro per uno di questi piccoli gioiellini, perché, secondo Casiraghi, la poesia deve essere accessibile a tutti. In molti criticano questa sua scelta poetica ed infatti è facile che, passando di mano in mano, il prezzo lieviti.

Il pulcino numero 8001 è arrivato la scorsa estate, nel caldo mese di agosto, ed è un simpatico aforisma dedicato a Gutenberg, scritto da Flavio Oreglio: "Gutenberg era un tipo volubile, per questo ha inventato i caratteri mobili."

"Notte tempo
il vecchio portò suo figlio
sul monte dell'elefante,
ma lo salvò il Pulcino
perché dovevano nascere
i libricini di Alberto."
ALDA MERINI

Una definizione delle più azzeccate gli è stata data dal suo grande amico Scheiwiller: "Il panettiere degli editori: l'unico che stampi in giornata."¹⁹ Ama definirsi in questo modo anche lo stesso Casiraghi, testimonianza che si può continuare a vivere di poesia, amore ed ispirazione anche in quest'era, scrivendo poche ed intense righe.

19. VANNI SCHEIWILLER, *Edizioni Pulcinoelefante, catalogo generale 1982-2004*, Libri Scheiwiller, Milano, 2005, p. I.

UNALUNA



Nella primavera del 1997, a Milano, attorno alla perfezione della Monotype nasce il marchio editoriale Unaluna. La sede è presso il museo della Carta e della Filigrana di Fabriano, ma i fondatori provengono da esperienze produttive in ambiti diversi. Tra questi c'è Fausto Olivieri, figlio di Ruggero, fondatore della Monotipia Olivieri, situata nel quartiere milanese di Lambrate. Fausto, per amore verso il padre e perché intuisce che il fascino dei caratteri mobili sta nel produrre oggetti unici ed emozionanti, decide di provare a creare qualcosa da questo universo fatto di macchine e di uomini che in fondo hanno fatto la storia dell'azienda di famiglia.

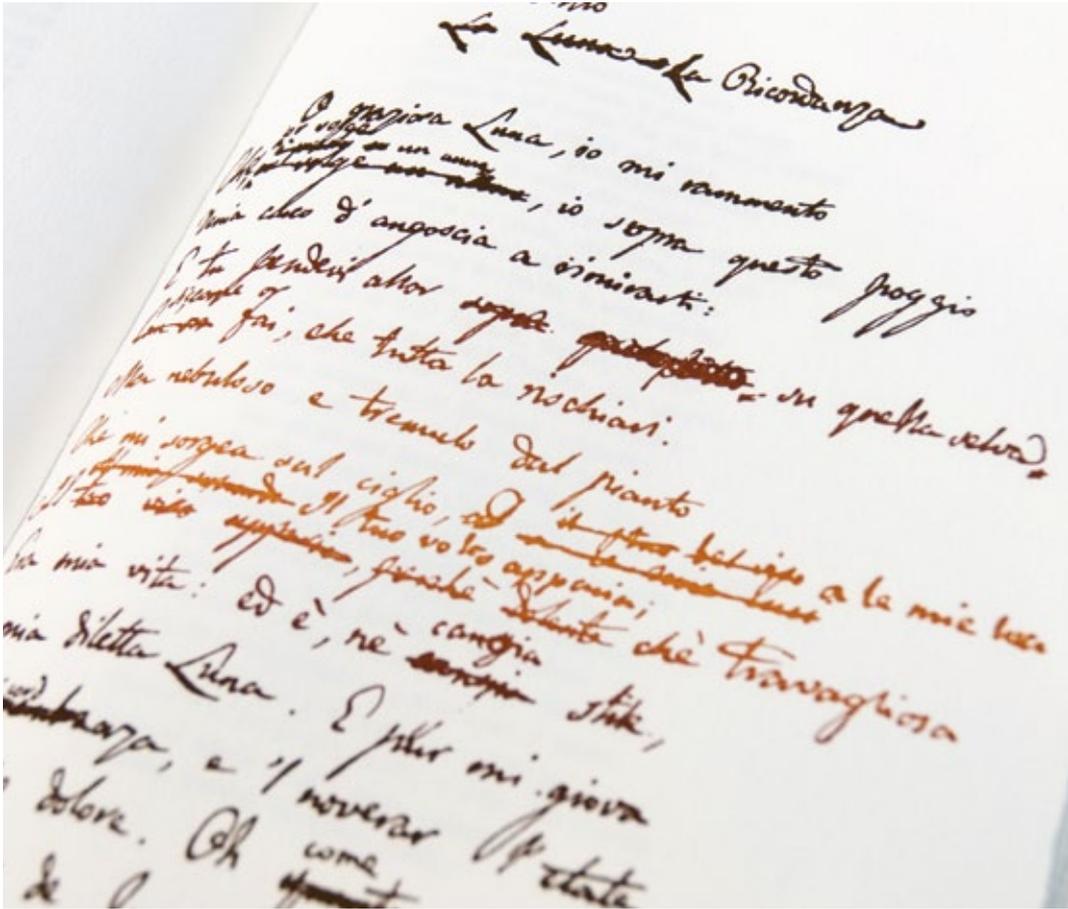
Così Fausto Olivieri decide di differenziare la produzione, da un lato proponendo il lavoro fatto con i nuovi sistemi, dall'altro quello tradizionale, svolto per chi volesse continuare ad avere tra le mani qualcosa di unico. Dopo qualche anno di difficoltà avviene l'incontro decisivo con un bibliofilo che vorrebbe stampare una collana di classici del pensiero occidentale in edizioni di particolare pregio, per le quali occorre assolutamente la stampa a piombo tradizionale. Nasce quindi la *Biblioteca dell'Utopia*, il cui primo titolo è *Elogio della follia* di Erasmo da Rotterdam. La volontà non è quindi quella di bloccare il progresso, ma di valorizzare una tradizione, con l'aiuto dell'efficiente Monotype.

In questo periodo Olivieri conosce Alessandro Sartori, che diventerà suo socio in quest'avventura, portando alla luce il marchio Unaluna, il cui progetto non è solamente stampare con i caratteri monotype, ma anche fabbricare apposite carte a mano in puro cotone e rilegare i propri libri solo con refe, colla, cartoni e pelle di fattura artigiana.

Nella legatoria sembra che il tempo non sia mai trascorso, ci sono ancora tutti quei semplici materiali che la capacità creativa dell'artigiano legatore trasforma in una sintesi armonica di grafemi, colori, sensazioni tattili, che rendono ogni libro un pezzo unico. Per questo Olivieri e Sartori amano definire i loro prodotti "libri senza tempo".

Un altro libro interessante è i *Canti* di Leopardi, che vede la luce nel 1998, nel secondo centenario della nascita del poeta. Il testo, curato interamente da Sartori e realizzato in collaborazione con il Centro Nazionale di Studi Leopardiani, contiene un'acquaforte originale di Walter Valentini e le riproduzioni di cinque manoscritti originali del Leopardi, affiancati alle liriche composte in Garamond Monotype presso l'officina Olivieri.

Per Unaluna è soprattutto la scelta della carta che determina il valore del libro, composta da fibre di puro cotone con ph neutro, supporto



Canti, riproduzione
di un manoscritto originale
di Leopardi

ideale per i caratteri mobili di piombo inchiostriati e garanzia della conservazione del libro. Ogni volta vengono definiti con cura tonalità e formati, spessori e grammature dei fogli.

Proprio per questo grande legame con la carta, la sede delle edizioni ora si trova a Fabriano, in provincia di Ancona, presso il Museo della Carta e della Filigrana.

Infine nel febbraio 2010 è partito un ambizioso progetto per la piccola casa editrice: dare vita all'Università dell'Arte del Libro – Bottega Artigianale Rinascimentale nella città di Gubbio. Il progetto è estremamente interessante, soprattutto per la collaborazione che verrà instaurata tra scuola-formazione-cultura e che porterà alla rinascita di una nuova generazione di artigiani.

ALBERTO TALLONE EDITORE



Ad Alpignano, appena fuori da Torino, vive una famiglia che è testimone ed insieme protagonista del nostro tempo e delle sue contraddizioni: i Tallone. La loro storia inizia nel 1932 con Alberto detto Madino, nato a Bergamo nel 1898, figlio del pittore Cesare Tallone e della poetessa Eleonora Tango. Il timone dell'impresa familiare passa successivamente al figlio di Madino, Enrico, che ancora oggi è al comando della preziosa casa editrice: la Alberto Tallone Editore.

La realtà dei Tallone si discosta dal panorama delle *private presses* ma può essere considerata affine per la tipologia di lavoro svolto e per il livello di qualità tipografica. La famiglia infatti, unica nel suo genere probabilmente in tutto il mondo sia per l'alta qualità del suo lavoro che per la sua antichità (è l'unica che ancora possiede una bottega tipografica di origine settecentesca) lavora come una casa editrice "azienda", non solamente per diletto come la maggior parte delle *private presses*. Inoltre, se in queste ultime, lo strumento prediletto per la stampa è il torchio tipografico, nel caso della famiglia piemontese viene maggiormente utilizzata una pressa pianocilindrica Heidelberg. Alberto, dopo aver aperto una libreria antiquaria a Milano, nel 1932 decide di trasferirsi a Chatenay Malabry, presso Parigi, per un periodo di ap-



Enrico Tallone
alla composizione



Marca tipografica
delle Edizioni Tallone

prendistato nella tipografia di Maurice Darantière, una delle più note e prestigiose d'Europa. Obiettivo era apprendere e conoscere i segreti della tipografia e del libro, quell'oggetto che tanto lo aveva stregato nel suo lavoro di libraio. Nel 1938 riesce a rilevare la stamperia e la trasferisce a Parigi e successivamente trasferirla nuovamente, questa volta in Italia, nel 1959, ad Alpignano. Da quel momento la residenza continuò ad essere costante meta di artisti, studiosi, letterati e poeti.

Alla morte del fondatore, avvenuta nel 1968, prese in mano le redini della casa editrice la vedova, Bianca Bianconi che, nel corso degli anni Settanta, con l'aiuto di due anziani operai e dei figli Aldo ed Enrico, pubblicò testi di poesia e letteratura e il suo impegno le valse l'onorificenza di Commendatore, consegnata nel 1971 dal Presidente Saragat. Nel 1991 morì improvvisamente Aldo Tallone e la casa editrice continuò ad essere portata avanti da Enrico e dalla sua famiglia, che ancora oggi collabora unita per proseguire quella che ormai si può considerare una tradizione di famiglia.

La marca editoriale delle edizioni riporta lo stemma dei Conti di Sagonne, con attorno la scritta "Les presses de l'Hôtel de Sagonne" in quanto l'hotel, in rue de Tournelles 28 a Parigi, fu sede della casa editrice dal 1938 al 1958. Tuttavia, il segno distintivo delle edizioni tallone non è la marca tipografica, di cui le sue edizioni sono nella maggior parte dei casi prive, ma il loro formato allungato, che le rende immediatamente riconoscibili ad un primo sguardo.

Altro elemento fondamentale di queste produzioni è la ricerca della "tipografia pura", in cui i testi, in accordo con la lezione di Bodoni, devono bastare a sé stessi servendosi dei soli mezzi grafici senza ricor-

rere alle illustrazioni, per esaltare il contenuto dell'opera in maniera semplice e pulita ma allo stesso tempo di un'eleganza sorprendente. Alla stampa tipografica, alla sua architettura ed impaginazione è quindi data una grande forza espressiva.

Come afferma Enrico Falqui, "il 'bel libro' di Tallone ha, di suggestivamente bello, la castigatezza, temperata da una vaga armonia e da una sorta di affinamento".²⁰

Inoltre a rafforzare l'originalità della casa editrice Tallone è il carattere ideato, pensato e progettato da Alberto nel 1949, che inizialmente doveva chiamarsi Palladio in onore del celebre architetto veneto ma che poi venne conosciuto con il nome di Tallone. Ancora oggi la famiglia conserva le matrici originali ed è l'unica a possederlo nella sua stamperia.

"Il formato, il frontespizio, l'insieme progettuale nel regno talloniano vengono da lontano e diventano cifra, divisa, impresa araldica, assumendo fisionomia di logo distintivo, riconoscibile.

Lui che è famoso [...] per non utilizzare alcuna marca tipografica, ha quelli soltanto, il formato e il frontespizio, per dire chi siano i suoi libri e perché, e cosa saranno nel tempo."

MASSIMO GATTA

20. ENRICO FALQUI, *Stampatore esemplare*, in *L'opera tipografica di Alberto Tallone* di Piero Pellizzari, Alberto Tallone editore, Alpignano, 1975.

Il carattere ha una matrice da romano antico e cerca di raccogliere e sintetizzare lo spirito del suo tempo, utilizzando però forme originali e moderne, senza ispirarsi ai grandi modelli già esistenti all'epoca, eliminando gli ornamenti inutili e superflui.

Non si può non citare l'amicizia che lega la famiglia a Pablo Neruda. Da quando il poeta conobbe Alberto nel 1962, affidò alla casa editrice diverse opere inedite e anche dopo la scomparsa del fondatore, la collaborazione fu assidua: possiamo citare il poema *Adiós a Tallone*, scritto per commemorare l'amico editore, che sarà incluso nella sua raccolta *Copa de sangre* che Bianca Tallone pubblicherà nel 1969.

La casa editrice, dalla sua fondazione, ha pubblicato circa 300 titoli, quasi sempre classici della poesia e della letteratura, di cui molti in antepri- ma mondiale. Tra i contemporanei ci sono Pablo Neruda, Paul Valéry, Elémire Zolla, Guido Ceronetti, Alda Merini.

Interessante è notare che la *Divina Commedia* di Dante venne stampa- ta diverse volte dai Tallone. La prima edizione in-quarto fu im- pressa da Alberto nel 1939, con i torchi dell'Hotel de Sagonne ancora a Parigi, in 520 esemplari. Del 1950 (*Inferno*) e del 1951 (*Purgatorio e Paradi- so*) è la seconda edizione, pubblicata sempre a Parigi, in-ventiquattre- simo, con dedica alla moglie "Il tipografo alla sua Bianca". Le lezioni



Le edizioni Tallone

“Addio Alberto Tallone,
grande stampatore, buon compagno:
prima portavi la luce nei tuoi occhi, ora
in essa viaggia la notte.
Ma nei tuoi libri, piccoli castelli
dell’uomo, sono rimaste vive
la bellezza e la chiarezza:
da quelle finestre non entrerà la notte.”

PABLO NERUDA

delle prime due sono di Francesco Flora, mentre la terza, edita nel 1967 recita “*La Commedia, secondo l’antica Vulgata*, Nuova lezione di Giorgio Petrocchi per l’edizione Nazionale delle Opere di Dante Alighieri e per gentile concessione della Arnoldo Mondadori Editore”. Quest’ultima edizione talloniana corona le ricerche di una vita di studio e rappresentava per Alberto il punto più alto delle sue tensioni creative. Si possono apprezzare le sue caratteristiche più notevoli: la purezza, il bianco delle pagine, l’abnegazione del tipografo che si spoglia di ogni civetteria, che rinuncia all’artificio, sacrificando bravure, esibizioni, superfluità, per porgere al lettore il testo quanto più nudo, libero ed integro possibile.²¹ Una quarta edizione della *Commedia* curata da Enrico uscirà nel 2000, anno del Giubileo e settecentenario dell’opera. In-ventiquattresimo, saranno stampati 400 esemplari, 200 su carta Magnani di Pescia e 209 su carta Amatruda di Amalfi.

Un’altra particolarità delle opere talloniane è la presenza di un’unica collana a cura di Jean Zafropulo, *Collana dei filosofi greci presocratici*. I sette tomi, usciti per dieci anni tra il 1991 e il 2001, presentano testi originali composti con i tipi greci maiuscoli e minuscoli e una traduzione italiana. Tra gli autori figurano Zenone d’Elea, Pitagora di Samo, Melisso di Samo, Empedocle di Agrigento, Anassagora di Clazomene, Parmenide di Elea e Diogene di Apollonia.

In questo periodo, dominato dalla meccanicità e dall’automatismo, la singolare forma e tradizione talloniana di stampare libri rappresenta il raccordo tra la grande tradizione tipografica e perfezione di Aldo Manuzio e Giambattista Bodoni e la continuità dei loro intenti estetici ed umanistici ai giorni nostri.

21. Cfr PIERO PELLIZZARI, op. cit. p. 202.

PABLO NERUDA

Adiós a Tallone

Estratto da "La Copa de Sangre"

edizione nel testo originale

COI TIPI

DI ALBERTO TALLONE

JOSEF WEISS EDIZIONI



Marca tipografica
Josef Weiss Edizioni

A fianco
Ode alla tipografia,
copertina

Dipsy Doodle,
doppia pagina

“Entrare nella casa editrice di Josef Weiss è come varcare una soglia del divenire, dove l’infinito desiderio del sapere si è incarnato nel fare. Josef Weiss è mediatore tra l’infinito e il finito, tra il pensiero e l’oggetto.”²²

Così Annalisa Cima, che con Weiss ha collaborato per quattro edizioni, presenta il lavoro dell’editore, la cui bottega si trova nella vicina Svizzera italiana, a Mendrisio. Bottega nel senso rinascimentale del termine, perché il suo sembra un luogo dove non scorre il tempo, un luogo antico dove i secondi, i minuti e le ore sono immobili.

Weiss, nato sul lago di Costanza, inizia a lavorare nel mondo del libro a quindici anni, frequentando un tirocinio per imparare le tecniche prima legatorie e poi grafiche nella Svizzera orientale, e successivamente perfezionarle in Austria e Germania. Dopo una visita alla Stiftsbibliothek di San Gallo, arrivò una folgorazione totale per i libri, con il loro sapere millenario che custodiscono e continueranno a custodire, la loro consapevolezza della storia. Come afferma lui stesso:

“Lì ho preso un bacillo che mi ha procurato una malattia inguaribile: l’amore per i libri e la conoscenza. Sin dall’infanzia sono sempre stato un assiduo lettore e tenevo molto alla conoscenza e alla cultura in senso lato. I libri erano i miei fedeli amici e lo sono ancora. Ogni libro è un incontro che mi fa percorrere la storia.”

Nel 1981, dopo molti anni di esperienza come grafico, decide di aprire uno studio ispirandosi al concetto di “bottega” rinascimentale, amando troppo la sua libertà, la sua voglia di indipendenza e autonomia.

I suoi studi e le sue conoscenze lo portano al di là di una preparazione di tipo canonico in quanto tocca tutti gli aspetti del libro, dal saper riconoscere le carte, effettuare rilegature sofisticate e ormai introvabili, stampare copertine, comporre testi.

Da questo amore per i libri nascono le Edizioni Josef Weiss, senza scadenze e ritmi precisi, in base ai progetti che vengono proposti all’editore e all’incontro con artisti, scrittori e poeti amici.

La famiglia al completo è aiutante e complice dei progetti editoriali: la moglie Giuliana, pittrice raffinata, realizza splendide carte colorate,

22. ANNALISA CIMA, *Prefazione in Josef Weiss Edizioni – Libri con carattere, Catalogo delle pubblicazioni 1986 – 2007*, Josef Weiss Editore, Mendrisio, 2007, p. 5.



Josef Weiss



Il logo
della collana *Dîvân*

“Io non ho programmi né per la mia vita, né per l’attività. Ho scelto di spendere la mia esistenza nella ricerca in campo grafico, sia in tipografia che in rilegatura.

La storia della tipografia è proprio questo: lo studio delle relazioni tra caratteri e il resto dell’attività umana.”

JOSEF WEISS

i figli Roger e Manuel svolgono rispettivamente i lavori di fotografo e xilografo–incisore.

Stampate con torchi manuali, le edizioni sono libri di qualità a tiratura limitatissima, realizzati per necessità dello stampatore, per il suo impellente bisogno di creare con amore le sue opere, cercando quel contatto materiale e tattile tipico dell’artigiano sapiente.

La casa editrice realizza libri singoli e collane dai nomi affascinanti e suggestivi: *Dîvân*, *Poesia Meandro*, *Clandestins* e *Enchiridion*.

Tra queste la più interessante è *Dîvân*, che sta per incontro, dialogo, una collana di volumetti nata dal desiderio di contribuire ad un possibile dialogo tra occidente e oriente, mediante il chiaro riferimento all’intenzione di Johann Wolfgang von Goethe nel suo testo *West–östliche Divan*, scritta circa 200 anni fa. I libretti hanno uno schema prefissato: un formato cartolina, una struttura leporello composta da un foglio piegato a fisarmonica in cinque parti, a completa disposizione dell’artista che potrà utilizzarlo con la massima libertà di espressione, con segni grafici stampati o originali, testi, disegni di ogni tipo. La rilegatura viene effettuata dallo stampatore, come la cura grafica dell’edizione. Impossibile citarne uno ad esempio: gli autori sono svariati, famosi e meno noti, di provenienze diverse, ognuno con un piccolo contributo per una collana dagli intenti così grandi, a sottolineare la loro totale adesione al pensiero di Weiss: Eugenio Montale, Nicola dal Falco, Albert Einstein, Fabio Sironi, Wang Wei, solo per citarne alcuni.

Dîvân diventa quindi un’unione, “una probabile sintesi tra forma artistica, disciplina tecnica e libertà di azione e pensiero che non deve inserirsi necessariamente in un ordine specifico, nasce come punto d’incontro tra tutto ciò che è, semplicemente.”²³

Il sottotitolo del catalogo del 2007 delle Edizioni Josef Weiss è esplicativo: *Libri con carattere – 21 anni nella gioia di fare libri*. Perché è proprio questo che lo stampatore ticinese ci trasmette: la felicità di realizzare con sapienza un oggetto di incredibile valore, sia morale che fisico. Una felicità che va al di là delle leggi commerciali e del guadagno, con i quali queste piccole opere di fattura artigianale hanno poco o nulla a che fare, ma che basta a sé stessa per il solo fatto di esaudire la propria necessità di realizzazione. È una vita spesa con il libro, sul libro, per il libro, fatta di carte ed inchiostri.

23. ROGER WEISS, op. cit. p. 37.

ALMA CHARTA



Il mondo di André Beuchat è strettamente a contatto con quello dell'arte, quindi si può dire che le sue produzioni siano in bilico tra il lavoro di una *private press* tradizionale e il libro d'artista.

Beuchat inizia il suo percorso con l'iscrizione ad un corso presso il Centro della Grafica alla Scuola internazionale di Venezia, proseguendo poi la ricerca nel campo dell'incisione. Dedicandosi all'acquaforte, raggiunge l'essenziale: delle lastre di rame, un torchio e tanta manualità. L'avventura tipografica arriva successivamente, per l'incontro con l'editore d'arte Fabrizio Mugnaini delle Edizioni Luna e Gufo e con la possibilità di uno spazio dove poter creare un'atelier sufficientemente grande per ospitare un vecchio tiraprove. Dopo aver inciso e stampato più di 600 lastre di rame, è stato molto naturale per Beuchat uno sviluppo anche a livello tipografico: con un'ampia disponibilità di caratteri in piombo in dotazione all'atelier, ha avuto così accesso alla scrittura. Nasce così la piccola casa editrice Alma Charta, che si occupa di promuovere il mondo del segno inciso e quello della scrittura.

L'attività editoriale di Beuchat sta diventando sempre più importante, prendono vita sempre più collaborazioni con scrittori, poeti, traduttori, professori e direttori di biblioteche. Gli interessi dello stampatore sono molto vasti e legati a diverse culture, la lingua italiana non è privilegiata rispetto alle altre e i testi possono essere sia di autori contemporanei che del passato. Vista la sua attività di incisore, le opere contenute all'interno delle sue edizioni diventano fondamentali, permettendo di rafforzare e arricchire la bellezza della scrittura.



Ai narcisi assassini,
frontespizio e apertura

I libricini hanno una tiratura di circa sessanta copie, un formato e un'impostazione grafica variabile in base alla collana.

Alma Charta organizza anche corsi estivi di incisione, pittura, relativi al libro d'artista, favorendo quindi il passaggio di saperi e la conoscenza di queste realtà. Si è così venuta a creare una piccola cerchia di appassionati che ruota attorno a questo atelier immerso nella campagna parmense, che segue le attività dello stampatore, partecipa alle giornate "porte aperte", fanno girare le idee.

Afferma l'editore, manifestando la linea di pensiero del suo lavoro in modo estremamente chiaro:

"Non sono particolarmente legato al passato, penso di appartenere al futuro. Nel corso della storia, l'uomo ha sempre cercato il supporto ideale per conservare il suo pensiero... la carta ha ancora un bell'avvenire. La fase che viviamo è estremamente interessante: dalla galassia di Gutenberg, siamo entrati nell'era informatica. [...] Mi sono accorto che il materiale tipografico andava distrutto molto velocemente e mi sono preoccupato di raccogliere in tempo molte famiglie di caratteri in piombo e in legno perché, se il mondo trascurava la tipografia originale a profitto dell'elettronica, il mondo dell'arte poteva (e doveva) tramandare questa eredità. La tipografia permette di stampare lavori di altissima qualità quindi per scelta, ho orientato tutto il mio lavoro sulla manualità pura, privilegiando così macchinari che fossero azionati solo con la forza muscolare."

EDIZIONI DELL'OMBRA



Gaetano Bevilacqua vive e lavora a Salerno. Nel 1992 ha dato vita alle Edizioni dell'Ombra, piccolissima casa editrice che non viaggia sui canali di vendita classici ma trasforma le sue pubblicazioni in splendidi omaggi ad amici, artisti, scrittori. Il nome nasce dalla sua passione per la grafica e per la poesia, un amore coltivato appunto nell'ombra, un legame personale nei confronti di carte ed inchiostri.

I libretti vengono raccolti in collane, tutte legate ad esperienze particolari della vita dell'editore. I testi sono composti a mano e stampati con un tirabozze da banco ed abbinano brevi testi di autori sia contemporanei che classici a delle opere originali che possono essere xilografie, linoleum o acqueforti. Queste non vengono relegate ad un ruolo puramente illustrativo, ma creano "un gioco di assonanze, un percorso parallelo in cui poesia e immagine, donando e ricevendo, possano vivere di una loro osmosi." Come le definisce lo stesso stampatore, "piccole pagine che vivono per discrezione lontano dal rumore e dal vociare del mondo che ci circonda".

Bevilacqua si avvicina in modo graduale al mondo della stampa, iniziando ad appassionarsi all'incisione durante le lezioni di calcografia al Civico Corso di Arti Incisorie di Milano dal 1989 al 1991. Nel 1990, sotto la guida di Lucio Passerini, si avvicina al mondo della composizione manuale, utilizzando i caratteri mobili e stampando la sua prima cartella con cinque poesie di Cattafi affiancate a cinque sue incisioni.



Marca tipografica
delle Edizioni dell'Ombra



Gaetano Bevilacqua
al torchio

“Una sensualissima morbidezza è nelle carte trattate da Gaetano. Ma non solo. La carta sprigiona la docilità della fibra in cotone come un tessuto consunto e rimanda [...] ad una storia. La carta di Gaetano parla.”

SIMONETTA MELANI

Nel 1992 vede la luce la prima pubblicazione delle Edizioni dell’Ombra, *Armature*, che andrà a far parte della collana *In Umbra Educatæ*. Contiene un testo dell’amico Maurizio Marotta e tre piccole incisioni di Bevilacqua. Una copia viene spedita ad Alberto Casiraghi che di lì a poco lo inviterà a collaborare come incisore per le Edizioni Pulcinoelefante. Fu proprio Casiraghi che in seguito gli regalò un piccolo tirabozze da banco per iniziare a lavorare in modo indipendente. Un altro

esemplare di *Armature* venne spedito all’amato poeta Roberto Deidier, dando la scintilla per iniziare una collaborazione: nasce così il secondo titolo dell’Ombra, *Tre poesie*, il primo ad essere tirato col magico tirabozze avuto in dono.

Un altro incontro importante è quello con Pierluigi Puliti, Edizioni Lo Sciamano. Con lui nascerà anche una collaborazione che uscirà nel 1999 per la sua casa editrice dal titolo *Nel cielo*: ad un testo poetico dell’amico Marotta sarà affiancata un’acquaforte di Bevilacqua.

La serie *Le Conchiglie*, realizzate con Fabrizio Mugnaini conta invece sette *plaquettes*. Bevilacqua ne effettuava la stampa tipografica e realizzava un linoleum stampato con lacca trasparente sui cartoncini colorati che fasciano i libretti, in 110 esemplari.

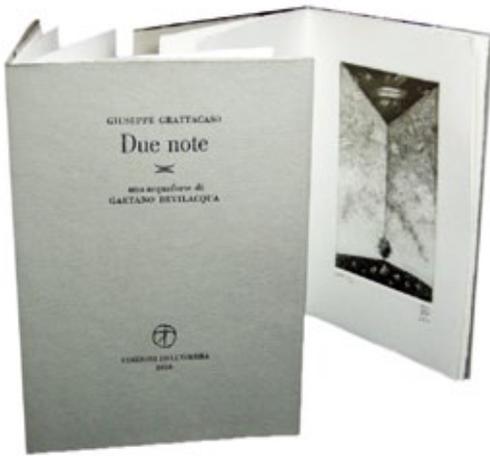
La collana *Il golfo* segna il rientro definitivo a Salerno, dopo un lungo periodo di residenza in Lombardia. Sono raccolti diciassette titoli, in un formato fisso di 18,5 × 13,4 cm. *Due note*, l’ultimo titolo della collana, è uscito nel novembre del 2010 e presenta tre poesie di Giuseppe Grattacaso composte in Bodoni ed un’acquaforte dell’editore.

I titoli complessivi, circa settanta, generalmente non superano le 50 copie e si presentano diversi per formati, carte ed impostazioni grafiche. I testi non sono sempre inediti ma la particolarità sta nelle traduzioni, che sono appositamente commissionate.

Il lavoro di Bevilacqua si concentra intorno a due nuclei che nulla hanno a che vedere con la perfezione ma sono più intimi e profondi: da una parte, comporre manualmente gli consente “di socchiudere una porta sul passato, per serbarne, la memoria o la presenza”; allo stesso tempo sceglie queste tecniche come suo personale mezzo espressivo, coniugando i mezzi che stanno alla base della tradizione del libro come carte pregiate, caratteri tipografici, processi manuali. Memoria ed espressione diventano quindi i due fuochi attorno a cui ruotano le Edizioni dell’Ombra.

A fianco
Due Note,
Meta-terrestre,
Colore del sangue e del fuoco,
Da staltra parte de la riva,
Dreams

“Amo la poesia e l’incisione da sempre ma non mi ritengo un editore, vado avanti senza pormi traguardi particolari. Lavoro solo se sono motivato e certi accoppiamenti fra autori nascono così, per naturale complicità e gioco d’assonanze, in modo jazzistico.”



L'OFFICINA ARTE CONTEMPORANEA



Giovanni Turrìa, Giuseppe Iannello e Enrico Mitrovich gestiscono lo spazio Officina Arte Contemporanea, un'associazione culturale nata nel 1997 nel cuore di Vicenza.

Da qualche anno lo spazio è stato letteralmente invaso da un torchio Albion, diversi tirabozze, pedaline, presse da banco tipo Boston, caratteri tipografici. Inizialmente il luogo era principalmente uno studio d'arte ma, essendoci tra gli artisti degli incisori, il passaggio all'arte tipografica è stato abbastanza semplice.

Con l'acquisizione di questa attrezzatura, oltre alle cartelle d'arte che solitamente venivano stampate dall'associazione, sono nate piccole edizioni a tiratura limitata dove la poesia si sposa con delle incisioni, il tutto stampato con i torchi manuali.

Una collana di piccoli libri è *Diversiinversi*, che vede quattro uscite annuali dove ad un testo poetico generalmente di un autore straniero è accostata un'opera originale, il tutto realizzato in sinergia con il dipartimento di Lingue e Letteratura dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

Un altro collegamento con il mondo accademico è con l'Accademia di Belle Arti di Urbino, città che con il libro ha un legame profondo ed antico. Giovanni Turrìa è docente del corso di Grafica d'Arte e Tecniche dell'incisione e con gli studenti porta avanti una collana, *Fatti d'Arte e Poesia*, che vede la partecipazione di importanti poeti marchigiani viventi con dei testi inediti, opere di artisti anch'essi marchigiani e giovani promesse dell'arte che si sono formate sui banchi dell'Accademia. Questa collana ha l'intento di aprire una nuova porta nell'ambiente universitario della città, portando una ventata di freschezza e allo stesso tempo legandosi alle sue antiche tradizioni, reinterpretandole con una chiave nuova ed attuale.

Queste attività stanno avendo un riscontro molto positivo da parte degli studenti quindi l'Accademia ha deciso di investire diverse energie in quest'ambito, fattore estremamente positivo per il mondo del libro di qualità, nonostante si noti facilmente come in questa situazione il legame con l'arte sia predominante rispetto a quello con la tipografia.

Recentemente è stata stampata anche una piccola edizione in cento esemplari per la commemorazione del primo centenario di Carlo Bo, ex rettore dell'Università di Urbino. La *plaque* è stata presentata a Roma e l'Officina ne ha curato sia la grafica che il testo.

Un'altra attività importante per Turrìa è il festival *Dire Poesia*, una rassegna organizzata dal Comune di Vicenza e da Banca Intesa Sanpaolo che ogni anno, durante la stagione primaverile, ospita nei luoghi

più prestigiosi della città veneta grandi nomi della poesia nazionale ed internazionale con incontri, letture pubbliche, conferenze. Ogni anno i torchi di Turrià stampano in 300 esemplari delle *plaquette* con i testi inediti che i poeti hanno deciso di mandare in esclusiva alla rassegna vicentina. I libricini, impressi su carte pregiate e firmati dall'autore, sono distribuiti gratuitamente alle letture pubbliche e agli incontri.

Le attività tipografiche di Giovanni Turrià sono nate recentemente ma, anno dopo anno, si stanno evolvendo sempre di più nella direzione di una vera e propria stamperia privata.



Fatti d'Arte e Poesia

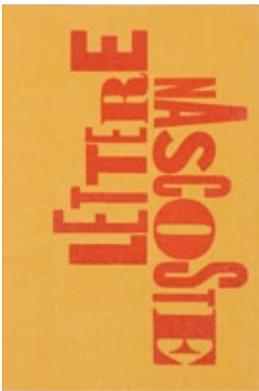
Alcune *plaquette* dell'Officina



NUOVE REALTÀ TIPOGRAFICHE

ESISTONO GIOVANI REALTÀ CHE CERCANO DI PORTARE avanti questa tradizione tipografica–editoriale e tutto il sapere che la circonda. Il loro lavoro non è quello di una stamperia privata ma vi si avvicina per intenti, tipologia e soprattutto passione.

CFP BAUER



Lettere Nascoste,
copertina

Una realtà che si lega a quella delle stamperie private e “inizia” i giovani alla conoscenza dell’arte nera è il CFP Bauer di Milano, centro di formazione professionale legato all’Ente Provinciale. La scuola offre corsi di formazione in comunicazione visiva e fotografia e rappresenta la naturale evoluzione delle attività sviluppate dalla *Scuola del Libro* della Società Umanitaria a partire dal 1904.

Nell’offerta formativa esiste un corso di Design Tipografico della durata di 150 ore, che si occupa dello studio dell’evoluzione del carattere da stampa, dai tipi al *type design*, integrando conoscenze di teoria e pratica, con visite nei maggiori musei italiani di storia della tipografia e in alcune biblioteche storiche. Inoltre durante il corso vengono forniti gli elementi base di incisione nel linoleum, calligrafia, rilegatura a mano, composizione manuale a caratteri mobili e stampa, allo scopo di realizzare un piccolo libro composto, stampato e rilegato interamente dagli studenti.

Si potrebbe quindi considerare questo corso come una *private press* anomala, in quanto annualmente porta alle stampe una piccola edizione in tiratura limitata, frutto del lavoro congiunto di docenti (uno di questi è Lucio Passerini, *private printer* con le Edizioni Buon Tempo) ed un piccolo gruppo studenti.

In quattordici anni gli opuscoli stampati sono circa una quindicina, tutti prodotti di qualità realizzati sotto l’*imprimatur* della Regione Lombardia e da qualche anno anche della Provincia di Milano.

OFFICINA TIPOGRAFICA 9 PUNTI

Una realtà assolutamente nuova che deve la sua esistenza probabilmente anche al corso in Design Tipografico della CFP Bauer e alle relazioni che crea è l'Officina Tipografica 9 Punti, un'associazione culturale con sede nella provincia milanese. L'idea è di un gruppo di nove ragazzi che, dopo aver frequentato il corso, hanno deciso di recuperare il materiale tipografico che stava per essere distrutto dalle tipografie fallite, in chiusura o che stavano passando al digitale e con esso di tutta quella parte di cultura italiana che sarebbe andata persa.

L'officina è stata fondata nel 2010 ed ha riscosso fin da subito un ottimo successo, creando interesse soprattutto a partire dalla partecipazione alla mostra di grafica *Spaghetti-vespa-typography*, ideata per far conoscere la comunicazione visiva in Italia del panorama contemporaneo. Portando un manifesto di critica nei confronti della società italiana con lo slogan "Sopra la stampa l'Italia campa, sotto l'Italia la stampa crepa", l'iniziativa ha raccolto interesse e si è fatta conoscere ed apprezzare da appassionati tipografi, grafici e studenti.

Per ora la produzione riguarda la progettazione e la stampa di piccoli manufatti cartacei ma oltre a questo sono organizzati e promossi seminari, incontri e laboratori su tipografia, grafica e stampa, rendendosi visibile anche come punto di raccolta per tutti coloro che amano l'arte tipografica, senza paura di sporcarsi le mani.

Un'affinità con i *private printers*, oltre al lato prettamente tipografico e manuale, è la modalità con cui questa officina viene seguita: è un lavoro "per diletto", domenicale, in quanto tutti i ragazzi durante la settimana sono impegnati a tempo pieno nelle loro professioni e vi si dedicano durante i fine settimana e nel tempo libero.

9PT

OFFICINA TIPOGRAFICA

Il logo dell'Officina
Tipografica 9 Punti



Lavoro di gruppo
all'Officina

CABARET TYPOGRAPHIE



Cabaret Typographie,
manifesto

Laura Dal Maso, Mauro De Toffol e Tommaso Pucci sono l'anima del giovane collettivo Cabaret Typographie, un laboratorio di tipografia sperimentale "nomade", senza una sede precisa, i cui materiali sono sparsi tra Venezia, Perugia, Milano ed Arezzo, ovvero le città dove abitano, si muovono e lavorano i ragazzi.

La loro passione è nata per caso, seguendo un workshop alla Tipografia Sociale di Arezzo con Amos Kennedy, Monica Dengo e Paolo Lazzarelli, quest'ultimo diventato amico e maestro.

I ragazzi, tutti di professione grafici, realizzano principalmente manifesti e cartoline, anche se le idee in cantiere sono moltissime.

Il loro stile si discosta da una concezione della tipografia tradizionale perché utilizza gli errori, le imperfezioni nell'inchiostrazione e la casualità come segno distintivo, di creatività, arrivando ad una rivisitazione del concetto classico di arte tipografica.

Per ora questa attività è un passatempo, un modo per allontanare gli occhi dal computer e distrarsi nei fine settimana ma l'obiettivo è farlo diventare un vero e proprio lavoro in un futuro, si spera, vicino.

THYPE!

Thype!

Il logo dell'associazione

Non una stamperia vera e propria ma un'associazione culturale con sede nel capoluogo piemontese nata da una tesi di laurea: ecco Thype!, un progetto di Nicolò Brusa, Francesco Carletto e Matteo Pont, ex studenti del Politecnico di Torino.

L'obiettivo del gruppo è coinvolgere le nuove generazioni di graphic designer e portarli a riscoprire le funzioni del linguaggio che passano in secondo piano, il lavoro analogico, tangibile e curato in ogni minimo dettaglio, dalla tipografia tradizionale a quella digitale, il tutto strettamente connesso al mondo del design attuale.

Le attività organizzate spaziano dai workshop a base di stampa a caratteri mobili, allestiti spesso nella sede della tipografia Archivio Tipografico di Torino e talvolta organizzati anche in altre città del nord Italia, ad incontri, seminari e piccole conferenze: tutti momenti di scambio, contatto umano e libertà creativa.

CAPITOLO VI

CONSIDERAZIONI FINALI

LE CONCLUSIONI CHE POSSIAMO TRARRE DA questa ricerca e la sua analisi ci portano a considerare alcuni temi, quali l'apporto che il movimento delle stamperie private in Italia può dare alla tipografia contemporanea, l'interesse che può avere utilizzare ai nostri giorni una tecnica così antica e desueta, cosa vuol dire essere uno stampatore privato oggi, nel panorama editoriale italiano.

Si può evincere che cambia in modo significativo il rapporto che una persona può avere con questa attività, che recupera la sua originaria semplicità e si trasforma in pura materia, fisica e tangibile, realizzando quindi un abisso con il suo utilizzo attuale che è generalmente digitale. Il rischio ai giorni nostri è quello di portare ad un "appiattimento" della tipografia, facendone perdere la sensazione di concretezza e linearità che la caratterizza. Questo non vuol certo dire che un libro stampato con una macchina digitale moderna sia meno bello esteticamente se ugualmente progettato e studiato con cura, ma la differenza sta nel tipo di produzione: da artigianale, curato manualmente in ogni dettaglio con l'unico intento di rendere un'opera impeccabile, ad industriale, più legato al mercato e quindi con un certo riguardo anche nei confronti dell'aspetto economico.

Anche la lingua italiana si è adattata alla progressiva digitalizzazione della tipografia: da "morso" del carattere, termine che si usava per definire il momento in cui la carta inumidita veniva segnata dai caratteri appena inchiostrati, si è passati a "bacio", dato dalle macchine offset, che toccano appena la superficie, quasi sfiorandola, facendo quindi perdere la sensazione tattile di riconoscere con il solo tocco delle dita della mano le lettere appena impresse in modo netto nel foglio di carta.

Proprio per questo motivo forse ai nostri giorni stiamo assistendo ad un progressivo recupero delle attività manuali, che porta a riscoprire le caratteristiche più prettamente originarie di ogni mansione, dalla composizione fatta a mano alla calligrafia.

Il fine dei pochi *private printers* di oggi non è certo quello di rifiutare l'avanzare progressivo della tecnologia, che resta innegabile e

prezioso, ma di dare un senso al passato tipografico e all'importanza della sua fisicità, per non perdere questo aspetto così importante della progettazione grafica e con lui un patrimonio culturale che in Italia è stato messo da parte per molto tempo. Non si vuole in nessun modo sostituire le grandi produzioni industriali, le macchine tecnologiche e la praticità delle nuove invenzioni nel campo della stampa, ma piuttosto creare e mantenere una dimensione diversa, un rapporto che si può considerare quasi intimo tra libro e lettore, che regala a quest'ultimo emozioni e sensazioni e che si discosta dalle logiche dei grandi numeri e della produzione su ampia scala.

Nell'ambiente italiano, si può notare subito come i protagonisti di questo fenomeno appaiano più di nicchia rispetto ai colleghi americani o anglosassoni, nonostante le loro eccellenti produzioni, sopravvivendo grazie a piccoli circoli o associazioni di bibliofili e collezionisti che si sono andati a creare con il passare del tempo e che hanno continuato a seguirli in ogni passo della loro attività. Questa si può considerare la *condicio sine qua non* che permette ai *private printers* italiani di continuare a fare quello che amano e che dall'esistenza di Bodoni si tramanda fino ai giorni nostri.

Altre motivazioni importanti ma di matrice diversa sono la passione che gli stampatori iniettano senza sosta nel loro lavoro e la loro tenacia, che li porta ad andare contro qualsiasi criterio commerciale, rovesciando le logiche di mercato dell'editoria tradizionale.

Si potrebbe affermare che in questi casi il passato di una tradizione si trasforma e prende vita nel presente, rianimandosi e reinterpretando le antiche nozioni e conoscenze con una chiave moderna ed attuale, ma non passeggera, destinata a durare nel tempo.

In un libro esteticamente perfetto e quindi continuamente apprezzabile anche dopo infiniti sguardi, letture e studi, c'è la sicurezza di comunicare al lettore una sensazione di soddisfazione e diletto che interessa tutti gli apparati sensoriali. Non si isola semplicemente all'atto della lettura ma si trasforma in un'emozione coinvolgente, profonda e complessa che, anche se rara, è ancora possibile raggiungere ed apprezzare con l'apertura di un volume finemente curato.

Innegabile è la qualità e la perfezione che si ottiene con una stampa al torchio, risultato ancora irraggiungibile con i mezzi digitali nonostante i costanti miglioramenti che si susseguono velocemente.

La perfezione di registro, il nero limpido ed intenso dell'inchiostro, la purezza e la consistenza della carta, sono qualità che l'occhio umano arriva ad individuare e quindi ad apprezzare solo una volta scoperto questo micro-mondo laborioso e silenzioso.

Infine la soddisfazione di poter creare un oggetto prezioso e duraturo con le proprie mani, seguendone ogni aspetto, dalla progettazione al prodotto finito in ogni dettaglio, acquista quasi un valore mistico, emozionante e travolgente. Esiste.

APPENDICI

REALTÀ AFFINI

Esistono alcune realtà che si occupano di sensibilizzare più persone possibili all'arte tipografica. Stiamo parlando di musei ed associazioni, sparse in tutta la penisola italiana.

La più importante è sicuramente la Tipoteca Italiana, situata a Cornuda, Treviso. La fondazione nasce nel 1995 con lo scopo di valorizzare le iniziative legate al mondo tipografico e documentare il lavoro dei progettisti italiani di caratteri, dalla rivoluzione industriale ad oggi.

Nel 2002 viene inaugurato il Museo del Carattere e della Tipografia, con un'estesa esposizione di macchine tipografiche, un enorme archivio di caratteri in piombo ed in legno e numerose attrezzature.

Si trovano inoltre documenti storici che presentano il lavoro dei grandi progettisti, grafici, stampatori e tipografi italiani del Novecento, spazi attrezzati con tiraprove e caratteri destinati ad attività laboratoriali e di didattica, un archivio ed una ricca biblioteca specializzata. Particolare occhio di riguardo è dato anche ai bambini e ai ragazzi delle scuole, che spesso sono portati in Tipoteca per approcciarsi all'arte della stampa prima in modo teorico con una visita guidata al museo e poi in modo pratico con dei laboratori, mettendo davvero le mani sugli attrezzi di quest'arte così antica.

Tra gli altri musei dedicati alla stampa tipografica possiamo ricordare il Museo Civico della Stampa di Mondovì, il Museo Bodoniano, situato nel centro storico di Parma e il Museo della Stampa e della Stampa d'arte di Lodi.

Infine capita in modo saltuario che alcune associazioni che si occupano di calligrafia organizzino corsi sulla composizione tipografica manuale: l'ACI – Associazione Calligrafica Italiana, con sede a Milano e il Centro Internazionale delle Arti Calligrafiche, con sede ad Arezzo.

EDITORI D'ARTE

Spesso il lavoro delle *private presses* italiane si è appoggiato a quello di stampatori di incisioni o cartelle d'artisti e di editori d'arte.

Possiamo sicuramente ricordare alcuni tra i nomi più importanti che spesso sono presenti nei colophon o nei frontespizi dei moltissimi libri citati nelle pagine precedenti: Corrado Albicocco (Edizioni Albicocco, Edizioni del Tavolo Rosso), Nicola e Caterina Manfredi, Franco Masoero (Stamperia del Borgo Po, Franco Masoero Edizioni d'Arte), Fabrizio Mugnaini (Edizioni Luna e Gufo), Pierluigi Puliti (Edizioni Lo Sciamano), Giancarlo Sardella, Franco Sciardelli, Piergiorgio Spallacci (Edizioni La Pergola), Giorgio Upiglio (stamperia–atelier Grafica Uno), Anna Ziliotto (Stamperia Gibralfaro).

CREDITI IMMAGINI

Gaetano Bevilacqua · pp. 57, 59
Alessandro Corubolo · p. 29
Cabaret Typographie · p. 65
King Library Press · p. 15
Lucio Passerini · pp. 33, 34, 35
Enrico Tallone · p. 47
Giovanni Turria · p. 61
Josef Weiss · p. 53
Officina Tipografica 9 Punti · p. 64
Thype! · p. 65
Alessandro Zanella · pp. 25, 26

Se non specificato le immagini sono di proprietà dell'autrice.

LINKS

Alberto Tallone Editore > talloneeditore.it
Alma Charta > almacharta.it
Cabaret Typographie > cabarettypographie.tumblr.com
CFP Bauer > cfpbauer.it
Edizioni Ampersand > alessandrozanella.it
Edizioni dell'Ombra > bulino.com
Il Buon Tempo > ilbuontempo.it
Josef Weiss Edizioni > josefweissedizioni.com
Officina Tipografica 9 Punti > novepunti.org
Peter Koch > peterkochprinters.com
Tipoteca Italiana Fondazione > tipoteca.it
Thype! > thype.it
Unaluna > unaluna.it

Vorrei ringraziare Corrado Albicocco, Sandro Berra, André Beauchat, Gaetano Bevilacqua, Alberto Casiraghi, James Clough, Alessandro Corubolo, Fabrizio Mugnaini, la King Library Press, Peter Koch, Luciano Ragozzino, Lucio Passerini, Enrico Tallone e famiglia, Giovanni Turrià, Josef Weiss, Alessandro Zanella e i ragazzi dell'Officina Tipografica 9 Punti; la Biblioteca Civica di Verona, la Biblioteca Centralizzata Arturo Frinzi dell'Università degli Studi di Verona, la Biblioteca Apice dell'Università degli Studi di Milano, la Biblioteca Trivulziana e la Biblioteca Sormani.

L'incisione in questa pagina è di Adriano Porazzi.

Milano/Verona, dicembre 2011



