

UGO ROZZO, *Iconologia del libro nelle edizioni dei secoli XV e XVI*, Udine, Forum, 2016, 227 p., ISBN 978-88-8420-929-0.

Se le rappresentazioni del libro a stampa comparvero già a partire dalle edizioni del XV e divennero quasi immediatamente una sorta di biglietto da visita, permettendo così l'identificazione di un tipografo o di un editore rispetto ad un altro e svolgendo contemporaneamente un'azione pubblicitaria per il libro stesso, il ruolo svolto da queste immagini necessitava di una riflessione comparativa e complessiva al fine di determinarne il reale tasso di presenza, le influenze e le possibili suggestioni di ricerca. Il lavoro di Ugo Rozzo, prefiggendosi proprio questo scopo, è frutto di una serie di ricerche, compiute dall'autore nel corso degli anni, sul libro antico a stampa e la sua rappresentazione sulle opere a stampa tra XV e XVI secolo edite principalmente in Italia.

Attraverso l'analisi delle silografie selezionate e descritte nel testo, disposte secondo un criterio cronologico per «individuare gli archetipi figurativi e le imitazioni, le varianti e le rielaborazioni» (p. 12), lo studioso tenta di ricostruire la vita del libro antico dalla nascita, nelle botteghe, alla vita consumata tra gli scaffali degli studioli, fino al rogo della carta incriminata.

Il primo capitolo (*Il libro nell'officina tipografica*, p. 13-64) affronta il tema dell'officina tipografica quattro-cinquecentesca; innanzitutto espone la struttura delle botteghe tipografiche, descrivendone i vari lavori, compiuti da operai specializzati, tra i quali si annoverano il

*battitore* e il *tiratore*, addetti al torchio, i cui turni di lavoro molto frenetici (10-12 ore) si consumavano in una routine meccanica: fissavano la pagina al timpano, sistemavano la frascetta sul foglio e ribaltavano il tutto sulla forma da stampare, facendo poi scorrere il carro sotto il torchio, dopo il secondo colpo di barra si dovevano compiere le stesse operazioni in ordine inverso; il *compositore* che, in piedi davanti alla cassa dei caratteri, assemblava le parole; infine il *correttore* aveva il compito di correggere i fogli appena impressi per individuare eventuali errori commessi. Tuttavia il lavoro del compositore non si espletava solo in un mero assemblaggio di caratteri, bensì aveva anche altre mansioni: ricontrollava una prima volta il foglio per cercare degli errori; organizzava 'l'imposizione della forma' per ottenere la successione corretta del testo impresso sul fascicolo; scomponeva le forme già impresse per rimettere i caratteri nei rispettivi spazi della cassa, al fine di non disperdere il prezioso materiale (p. 20-23).

L'autore giunge sostanzialmente a due conclusioni: la prima riguarda il fatto che la struttura di una tipografia non muta fino al XIX secolo; fondamentale rimane il torchio, macchina per la produzione tipografica, tema centrale in molte illustrazioni, raffigurato prima in maniera rudimentale e in seguito dettagliatamente; la seconda che, prima di giungere ad una 'fotografia' della vita in bottega, occorre aspettare l'inizio del Cinquecento con la pubblicazione della marca tipografica di Josse Bade, riproposta durante la sua attività editoriale con piccole variazioni; una rappresentazione che sarà ripresa 'in prestito' successivamente da altri tipografi. Quest'immagine rimane predefinita; certamente sempre più elaborata e raffinata da un punto di vista artistico, tuttavia non evolve mai nella sua composizione: al centro, imponente, è collocato il torchio, che divide a metà la scena; nel lato sinistro vengono solitamente raffigurati il torcoliere, uomo forzuto, insieme ad altri addetti specializzati, come il battitore; mentre nel lato destro siede il compositore, intento a correggere le bozze. Solo, verso la fine del Cinquecento, l'immagine si modifica leggermente, mantenendo, tuttavia, sempre in primo piano il torchio.

Il secondo capitolo (*Il Libro nello studiolo, in libreria e in biblioteca*, p. 65-118) si sofferma sull'ambiente dello studiolo, nel quale ci si ritirava per comporre, leggere, scrivere e tradurre. Già, nel precedente volume *Lo Studiolo nella silografia italiana (1479-1598)*, Udine, Forum, 1998, Ugo Rozzo ha raccolto variegata riproduzioni di studioli, schematizzate in grandi sezioni; mentre in questo nuovo studio inserisce nuove illustrazioni, non solo di matrice italiana, ma anche straniera, secondo un ordine puramente cronologico. L'immagine, già raffigurata nel medioevo, compare precocemente anche sul libro a stampa; la più antica illustrazione si trova nell'opera, *Rudimenta novitiorum*, edita a Lubeca da Lucas Brandis nel 1475. Generalmente, dalle immagini raccolte, si osservano scorci di vita quotidiana che mettono in evidenza personaggi come monaci, un santi o intellettuali intenti a studiare e non solo, diventano importanti anche i particolari, come il leggio, il calamaio, le candele accese per leggere, che ci permettono di conoscere più profondamente la composizione dell'ambiente di studio nel passato. Rare, invece, rimangono le illustrazioni, che raffigurano scene di vita quotidiana nella libreria, intesa come spazio pubblico.

Il terzo capitolo (*Il libro sotto i piedi: un'immagine ancipite*, p. 119-159) è dedicato al tema del libro calpestato. Questa volta le raffigurazioni raccolte, di origine medioevali, rappresentano il peccatore, spesso insieme al suo rotolo o libro in mano; le più antiche illustrano gli eretici prostrati ai piedi dell'Ortodossia, come Ario; i libri delle dottrine eretiche vengono inseriti nelle scene sopra citate, come nel *Mendaggio di Basilio II*, fine X secolo. Il libro a stampa cambia il modo di pensare, di studiare e di comunicare, permettendo la circolazione di idee sovversive ed eretiche in più paesi contemporaneamente; così gli spazi e i tempi si riducono, dando modo a più persone di apprendere, leggere e a loro volta diffondere pensieri e riflessioni, che potrebbero essere pericolose per la stabilità politica. Tuttavia, simultaneamente a questa connotazione negativa, se ne aggiunge una positiva: le idee rette possono circolare, rafforzando così l'immagine e il potere di coloro che le dettano, giungendo così alla conclusione che anche l'immagine

del libro può avere una duplice valutazione da una parte una visione avversa, rappresentata dai libri degli eretici, dall'altra favorevole con i libri ortodossi, per esempio la figura della Sibilla Cumana ben rispecchia questo concetto, fatto dimostrato da tutta una serie di rappresentazioni della sacerdotessa di Apollo spesso ritratta mentre tiene con sé un libro o una serie di carte, sovrastante altre opere ai suoi piedi. Sebbene nella maggior parte dei casi le figure, che calpestanto o tengono con sé libri, incarnino personaggi religiosi, come santi o angeli, sono state raccolte anche immagini che ritraggono astronomi, astrologi o filosofi, alcuni salvati dall'immaginario collettivo come San Tommaso D'Aquino, altri invece, come Averroè, dannati.

L'ultima parte del libro (Quando si bruciano i libri... *Il Libro al rogo*, p. 161-215) è dedicata alla distruzione della carta tramite roghi. Questa era una pratica messa in atto dalle autorità politiche per censurare o più semplicemente per cancellare informazioni o idee pericolose per il contesto storico, sociale nel quale potevano essere diffuse, tuttavia, la dispersione e la disintegrazione del materiale cartaceo molto spesso era causata da incendi scaturiti da incidenti involontari oppure da eventi provocati da catastrofi naturali; non si può poi tener conto della mole di materiale cartaceo, conservato tra le mura di casa dai proprietari privati dei libri, che viene distrutto poiché viene considerato "corpo di reato".

Il rogo della carta era una prassi già messa in atto in tempi più remoti rispetto ai grandi focolai inquisitoriali dell'età moderna, come ne è testimonianza la distruzione della Biblioteca di Alessandria d'Egitto. La Chiesa Cattolica, in passato, oltre a distruggere opere già in circolazione, aveva anche messo in pratica un sistema strutturato che ne proibiva anche la pubblicazione, oltre che la lettura: l'Indice dei Libri Proibiti, che è rimasto costantemente aggiornato fino al secolo scorso.

All'iconologia del rogo dei libri, Ugo Rozzo ha dedicato due ricerche, che sono state con questo libro approfondite e arricchite di altre illustrazioni; le prime immagini di roghi sono descrittive dei concili consumati contro gli eretici, come quell'illustrazione che testimonia il

rogo dei libri macedoni, avvenuto durante il Concilio Costantinopolitano I del 381, anche in questo caso, come le raffigurazioni esposte nel capitolo precedente, l'accumulo dei libri eretici è collocato sul fondo dell'immagine, mentre in alto risiedono l'Imperatore e la schiera clericale, incarnazione dell'ortodossia. Altra immagine prolifica è quella attribuita alla vicenda che coinvolse San Domenico e gli Albigesesi, detta anche *Il miracolo del libro*, che è raccontata in questo modo: tra i libri gettati nelle fiamme dagli eretici, viene graziato dalla distruzione solo il libro di San Domenico, spesso raffigurato in alto rispetto agli altri che in basso bruciano; mentre quello si salva miracolosamente intatti come se fosse protetto da una 'patina divina'.

Insomma, un ruolo decisivo in tutta questa vicenda l'ha giocato senz'altro l'Inquisizione cattolica, che con pochi strumenti, come l'Indice dei Libri Proibiti, la paura, la tortura, le restrizioni e le minacce, è riuscita per secoli non solo a controllare la sfera pubblica, ma anche ad invadere quella privata. Questo studio ha permesso di capire e approfondire aspetti fondamentali sulla storia del libro, studiando le immagini, celanti significati nascosti, che normalmente non si potrebbero intuire. Le illustrazioni rispecchiano spesso una realtà, anche se raccontata in una chiave relativa.

La ricerca di Ugo Rozzo, scritta in maniera distinta ed esaustiva, permette di captare alcune sfumature che solitamente vengono tralasciate; l'unica pecca è il modo in cui il libro è strutturato: le immagini in questo caso sono parte essenziale per capire immediatamente ed efficacemente la sostanza del libro e poiché le descrizioni non sono collocate esattamente vicino alle illustrazioni, si crea confusione durante la comprensione del testo.

*Maddalena Ambrogi*