

Lorenzo Baldacchini. *Aspettando il frontespizio: pagine bianche, occhietti e colophon nel libro antico*. Milano: Sylvestre Bonnard, 2004. 102 p. (Studi bibliografici. Collana diretta da Attilio Mauro Caproni). ISBN 88-86842-77-5. € 10,00.

Nell'ampio panorama, passato e recente, degli studi incentrati sul libro antico – nell'accezione, lo ricordo, di libro stampato manualmente –, una parte molto ampia è quella dedicata all'analisi della stampa dell'*ancien régime typographique*, con un particolare riguardo alle edizioni realizzate nel XV secolo: in una parola, gli incunaboli.

La giustificazione di tanto interesse sta nel fatto che da sempre, i prodotti – per così dire – “sperimentali” di una nuova tecnica, hanno polarizzato l'attenzione degli studiosi, e l'ambito delle ricerche sulla tipografia non possono fare eccezione: si sono fatti scorrere fiumi d'inchiostro sulle soluzioni tecniche, sulle caratteristiche esterne, sulle tipologie letterarie e linguistiche, sugli elementi di somiglianza e di diversità con il diretto antagonista – il libro manoscritto –, sui problemi storici, descrittivi e catalografici che oggetti dalle forme così varie, ancora instabili, non codificate e non sempre facilmente riconoscibili racchiudono nella loro essenza.

Sembrerebbe che tutto sia stato scritto, sviscerato, chiarito. Ma se questo è in parte vero soprattutto in ambito anglosassone, in particolare per quanto riguarda l'affinamento metodologico dell'approccio allo studio del libro antico, non altrettanto possiamo ancora dire per quanto riguarda il nostro paese, anche se grandissimi passi avanti sono stati fatti e si stanno tuttora facendo.

Basterà dare un'occhiata a questo agile e snello volumetto per rendersene conto, infatti di fronte a due interrogativi che sostanzialmente fanno da filo conduttore alla sua trattazione: “come presentano il loro contenuto i libri antichi?” e “cosa c'era prima del frontespizio?” la risposta appare tutt'altro che scontata.

Nel suo lavoro, Lorenzo Baldacchini si propone innanzitutto di mettere a fuoco la questione, che troppo spesso viene sbrigativamente presentata come la semplice contrapposizione tra un prima, rappresentato dal codice e dal libro manoscritto, e un dopo riconoscibile nell'evoluzione nel libro stampato, tracciata secondo un percorso lineare. In realtà, l'autore si trova nella posizione di dover mettere subito in chiaro che, più che di un naturale passaggio dei testi scritti da una forma ad un'altra, bisogna parlare di una sorta di cammino parallelo, intervallato talvolta da repentini e non sempre definitivi cambiamenti di direzione.

Questa esigenza di spiegare il rapporto esistente tra la produzione del libro manoscritto e quello stampato e le progressive ma non sempre immediate differenziazioni, si riflette nella struttura del lavoro, nel quale i primi due capitoli (*Dal manoscritto all'incunabolo*, p. 11-16 e *Titoli e incipit*, p. 17-25) sono dedicati rispettivamente alla sintesi delle caratteristiche materiali dei codici e all'analisi del contesto produttivo e all'influenza esercitata da questo nelle forme di compilazione e stesura. Non a caso Baldacchini si rifà frequentemente agli esemplari studi di Ezio Ornato sul libro medievale, facendo notare come in questi oggetti – soprattutto nel caso dei manoscritti di pregio – la conoscenza del contenuto fosse in un certo modo “ritardata” dalla dotazione di una legatura – sontuosa ma anonima – la cui sola funzione era quella di protezione, e come il percorso produttivo fosse caratterizzato da uno stretto rapporto di domanda e offerta spesso determinato da una committenza, circostanza che rendeva tutto sommato inutile favorire l'identificazione immediata del testo *tradito*: eventuali dati che anticipassero i contenuti erano caratterizzati da necessità estetiche (titoli o *incipit* con ornamentazioni miniate, ad esempio) piuttosto che commerciali o “bibliografiche”.

Una delle differenze rilevabili tra manoscritti e incunaboli consiste proprio nella comparsa, in questi ultimi, di elementi per così dire preliminari al titolo e/o all'indicazione del

nome dell'autore, secondo forme variabili e più o meno complete: lo studioso attira l'attenzione dei lettori sulla presenza, quasi costante, di una carta bianca che precede il testo, presenza intenzionalmente progettata in tipografia nell'impaginazione, da non confondersi con i fogli di guardia della legatura. Questa carta bianca è spesso la sede in cui si ritrovano indicazioni utili all'identificazione dell'opera stampata, che possono consistere in annotazioni manoscritte tracciate da qualche possessore, in occhietti, in piccole illustrazioni e altro. È noto che gli elementi tipografici che sinteticamente alludono al contenuto del testo sono stati considerati dagli studiosi per lo più come tracce che preludevano al frontespizio maturo che si vedrà dal Cinquecento inoltrato, ma pochissima attenzione è stata dedicata ad esse per sé stesse; nel capitolo *Frontespizio o pagina del titolo?* (p. 26-37) l'autore propone di non assimilare i cosiddetti "preliminari" al frontespizio, bensì di mantenerne ben distinte le valenze: il termine frontespizio andrebbe pertanto attribuito solamente alla composizione tipografica che contiene tutti gli elementi informativi sull'opera, ed assolvendo la duplice funzione di contenitore di titolo / autore e di etichetta di prodotto, mentre le altre indicazioni parziali rientrerebbero nella più generica definizione di pagina del titolo (p. 28-29).

In *Uno spazio da riempire: il bianco* (p. 38-56), l'autore riprende nella sostanza gli studi di Margaret Smith sul frontespizio e la sua storia, sposando l'ipotesi in base alla quale l'occhietto e la sua introduzione potrebbe essere un elemento introdotto dai tipografi per distinguere le varie opere all'interno dell'officina tipografica. In effetti questa ipotesi sembra molto convincente, perché dopo il primissimo periodo, in cui anche la realizzazione di opere a stampa seguiva in certo modo le regole della committenza, la produzione dovette crescere in maniera esponenziale, e certamente lo smercio non poteva assorbire grandi quantità in una volta di quanto dato alle stampe, bensì poco alla volta, "alla spicciolata", e perciò le giacenze all'interno dei magazzini dovevano essere quantitativamente ingenti, e l'unica maniera per non dover sfogliare i fogli di stampa impressi era quello di apporre sulla prima pagina una parola chiave del titolo o il nome dell'autore, elemento, questo, che tra l'altro veniva riportato sui cataloghi di vendita. L'ampia casistica citata contribuisce a chiarire ancora una volta le grandi oscillazioni formali rappresentate da questi elementi; un approccio analogo riguarda la presenza, tutt'altro che rara, di illustrazioni xilografiche sulla prima carta, che possono essere abbinata ad occhietti o titoli sommario (*Occhietto + silografia*, p. 57-66).

Una breve trattazione è riservata al *colophon* (*Un fratello separato: il colophon* p. 67-74), in certa misura antenato del frontespizio, se se ne considera la funzione. Anche in questo caso il debito con il mondo dei manoscritti è ineludibile, è tuttavia interessante considerare la sopravvivenza, nel tempo, delle note tipografiche in esso contenute ben oltre il consolidamento e l'adozione abituale del frontespizio; i numerosi esempi citati ne evidenziano inoltre le innumerevoli variazioni formali.

In sostanza, le forme che hanno preceduto il frontespizio si sono avvicinate e talvolta sovrapposte seguendo percorsi non sempre lineari: l'autore, nelle sue *Conclusioni* (p. 75-88) ricorda che «mentre i soggetti che concorrono allo snodarsi del circuito del libro se ne contendono in qualche misura gli spazi iniziali, le varie soluzioni si alternano, dando luogo ad ibridi e compromessi» (p. 83).

Il pregio di questo snello volume consiste nell'aver riproposto, con una prosa scorrevole e chiara, alcuni dei più spinosi problemi che riguardano l'interpretazione del libro antico come oggetto che è nel contempo il prodotto di una tecnologia e un veicolo di informazioni, e di aver adottato una chiave di lettura che non prevede una netta separazione con i prodotti della cultura manoscritta, bensì ne cerca i punti di contatto e di diversità senza che questo implichi necessariamente una contrapposizione.

Cristina Moro  
Università di Pisa