

dell'orizzontalità, con un occhio al modello parigino) generò un processo di centralizzazione della figura e una «trasformazione del bibliotecario in funzionario dello Stato repubblicano» (p. 222), nella misura in cui egli diventava un agente attivo dell'economia culturale della Nazione.

In chiusura del volume, l'appendice (pp. 265-273) propone il quadro riassuntivo dei sequestri operati nel dipartimento dell'Olona nel 1798, la lista dei perlustratori nominati con la legge del 1799, suddivisi per dipartimento, l'evoluzione dell'organigramma della Biblioteca di Brera durante il decennio repubblicano e le istruzioni dell'ottobre 1800 per il Prefetto generale degli archivi e delle biblioteche nazionali.

Con il suo lavoro, Dendena lascia intravedere come, in un determinato lasso temporale, sia possibile rilevare dinamiche politico-culturali, relative all'istituzione bibliotecaria, rintracciabili poi in varie fasi della storia di quest'ultima. Dendena riesce a cogliere e a evidenziare alcuni dei *topoi* della narrazione storica dell'ambito bibliotecario che, *mutatis mutandis*, non sarà difficile individuare anche, per esempio, nei momenti successivi della storia d'Italia post-unitaria. Emergono, fra gli altri, i temi della fruizione della biblioteca e del patrimonio librario ad uso del lettore rivoluzionario, si trattano le nascenti discussioni sulle questioni dei doppi e degli orari di apertura degli ambienti bibliotecari. O, ancora, compaiono le diverse proposte di quegli statisti che, nell'ottica del riconoscimento della eterogeneità culturale di un territorio vasto come quello Cisalpino, guardavano alla costituzione di un sistema bibliotecario nazionale gerarchicamente strutturato. Tutti punti che consentono di tracciare linee di collegamento fra le dinamiche istituzionali nei differenti periodi della storia dell'istituzione bibliotecaria.

JACOPO ARNOLDO BOVINO

JAN TSCHICHOLD, *La forma del libro. Venticinque risposte sul libro e la tipografia*, 2. ed. italiana, a cura di Giuseppe Cantele e Franco Zabagli, [Dueville], Ronzani, 2022, (Storia e culture del libro. Typographica; 6), 241 pp., ill., ISBN 978-88-94911-47-3, 16 €.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/14734>

Viene riproposta, a 19 anni di distanza dalla precedente edizione italiana, la raccolta di saggi composti da Jan Tschichold fra il 1949 e il 1974, riuniti a formare non solo un manuale tipografico ma una vera e propria «guida rivolta a chi intende percorrere il cammino che conduce dal testo al libro» (p. 9). I 25 saggi selezionati sono i medesimi dell'edizione precedente, curata da Lucio Passerini e uscita nel 2003 a Milano per Edizioni Sylvestre Bonnard, con introduzione di Robert Bringhurst. Questa seconda edizione, tirata in 1500 esemplari e composta anch'essa con i caratteri Sabon progettati da Tschichold, differisce per le più ridotte dimensioni del volume

e del corpo del testo, oltre che per il saggio introduttivo a firma di Passerini: *Jan Tschichold, ovvero l'elaborazione puntuale della tradizione* (pp. 7-14).

Ad essere cambiato è però soprattutto il contesto: se all'inizio del Ventunesimo secolo il trionfo delle tecnologie digitali in tutte le fasi di realizzazione del libro – dalla scrittura del testo alla pubblicazione – era ancora relativamente recente, ora, a due decenni di distanza, il mondo dell'editoria è chiamato a misurarsi con ulteriori conseguenze della dematerializzazione. Fra queste è appena il caso di accennare agli e-books, alla gestione dei diritti e delle licenze *creative commons*, all'imporsi del modello *open access* in ambito accademico, divenuto un requisito imprescindibile per accedere a fondi e contributi pubblici. Sebbene alcune considerazioni proposte nei saggi di carattere più squisitamente tecnico appaiano superate, perché riferite alla stampa manuale ancora in auge ai tempi in cui l'Autore li scrisse, la lezione trasmessa da questo manuale tipografico dal taglio insieme teorico e pratico resta valida e attuale. Esso si richiama infatti al buon gusto, all'oggettiva eleganza di soluzioni di impaginazione e legatura antiche di secoli, alla permanenza del classico.

Una lezione dura e pagata a caro prezzo da Tschichold, che in gioventù si distinse proprio per il potente invito alla rottura con la tipografia tradizionale. Era infatti poco più che ventenne quando, dalle pagine di un opuscolo professionale pubblicato nel 1925, si scagliò contro i tratti caratteristici della stampa del passato, a suo giudizio inadeguati a esprimere le novità delle avanguardie e il fervore del marxismo, per i quali urgeva distaccarsi dai modelli abituali e ricorrere a caratteri 'moderni'. Tre anni più tardi ebbe occasione di ribadire in maniera più sistematica i propri assunti nel manuale *Die Neue Typographie* (Berlino, 1928), rivolto ai creatori contemporanei: la ribellione nei confronti dell'antico si fece radicale, soprattutto per quanto riguarda l'Ottocento, un secolo che si era concluso da meno di trent'anni eppure già percepito come passato remoto dal tipografo di Lipsia, conscio di trovarsi a vivere in un'epoca nuova, segnata da cambiamenti ai quali era ansioso di dar voce attraverso i propri torchi. Eppure col tempo, complice l'innata curiosità che lo avrebbe spinto a una costante ricerca, il giovane che aveva creduto nella rivoluzione al punto da cominciare a utilizzare il nome Iwan anziché Jan, «come marchio visibile di adesione a questo clima intellettuale» (p. 10), comprese che «la tipografia si rivolge a tutti, e non si presta a cambiamenti rivoluzionari» (p. 19). Ovvero, come sottolinea Passerini, capì che «nella tipografia l'originalità non sta nello scarto eclatante e arbitrario dalla regola, ma piuttosto nell'elaborazione puntuale della tradizione» (p. 13).

Il percorso di riscoperta del classico che Tschichold intraprese dopo la metà degli anni Trenta è intrinsecamente legato alla sua vicenda biografica, segnata dall'ascesa del Terzo reich e dal conseguente trasferimento in Svizzera, dove poi, eccettuati alcuni periodi all'estero, risiedette stabilmente fino alla morte, nel 1974. Ed ecco allora che il libro antico, dal quale aveva creduto di doversi allontanare, si rivelò per lui un grande maestro: i suoi

occhi, gradualmente (ri)educati alla bellezza, riuscirono a cogliere l'eleganza dei caratteri, l'equilibrio dei formati e la sapiente *mise en page* dei libri del passato, soprattutto di epoca rinascimentale e barocca; la sua mente, con lucida onestà intellettuale, poté allora apprendere quella dura lezione che scardinò le convinzioni iniziali. L'«insoddisfazione per l'esistente» (p. 45), che egli aveva ben conosciuto e che rappresenta la vera matrice di tutti gli esperimenti mai tentati, può e deve allora trovare risposte nella tradizione, infatti «la vera ragione dei numerosi difetti nei libri e negli stampati di altro genere è la mancanza, o la deliberata abolizione» di essa, unita al «presuntuoso rifiuto di ogni convenzione» che possa agevolare la comprensione del testo da parte del lettore (pp. 46-47).

Anni di analisi del libro antico, manoscritto e a stampa – dei quali traccia il bilancio nel saggio *Sulla tipografia* (il terzo della raccolta, datato 1952, pp. 27-4) – gli permisero di maturare quella visione teorica e tecnica che sta alla base dei contributi pubblicati nel corso di trent'anni, riuniti a formare la raccolta proposta in questo volume. Il quarto di essi, intitolato *L'importanza della tradizione in tipografia* e risalente al 1966 (pp. 43-54), è tra i più pregnanti. In esso più ancora che in altri si colgono infatti l'integrità del professionista che non teme di aggiornare il proprio punto di vista e la premura del maestro che mette in guardia gli allievi dai rischi insiti nella «patologica ricerca delle novità» (p. 49). «Sarebbe non solo arrogante ma anche insensato alterare in modo drastico la forma del libro europeo», frutto di una tradizione secolare che ogni aspirante tipografo dovrebbe conoscere per poter eccellere, dal momento che «è difficile che possa diventare un maestro chi non vuole essere prima un apprendista» (p. 53).

Già in uno scritto risalente al 1948-49, dal titolo *Argilla tra le mani di un vasaio* (pp. 17-22), Tschichold aveva presentato il «buon gusto» e la «perfetta tipografia» come «concetti sovraperpersonali» che devono procedere congiunti, lamentando il fatto che il primo «viene spesso rifiutato, a torto, come fuori moda». Ma la perfetta tipografia è più una scienza che un'arte, ed è frutto di una altrettanto perfetta «armonia tra tutti i suoi elementi» (p. 18). Poiché l'arte nera è chiamata a «definire la sintassi visiva del testo» (p. 10), ne consegue che il progettista di libri per eccellere deve essere «servitore leale e sensibile della parola scritta», come si legge nel secondo saggio, scritto nel 1958 (*Arti grafiche e progettazione del libro*, pp. 23-26). Poco, dunque, lo spazio per l'affermazione della singola personalità artistica o per l'ossequio alle mode del momento, poiché la tradizione tipografica offre metodi e regole che non necessitano di essere migliorati, solo riscoperti.

A orientare il paziente studio di quanti aspirano alla perfezione devono essere da un lato la «conoscenza approfondita dell'evoluzione storica delle lettere usate nei libri a stampa» (p. 20) e dall'altro il principio inviolabile del rispetto per il lettore, il quale merita di ricevere libri maneggevoli, leggibili, esteticamente gradevoli e privi di inutili orpelli. Sorprendentemente, almeno agli occhi dei contemporanei, fra tali orpelli Tschichold include le sovraccoperte e le fascette editoriali (saggio 22: *Sovraccoperta e fascetta*, pp.

221-226), che pure negli ultimi decenni sono stati al centro di studi sulla grafica, sul collezionismo e sul commercio librario. A suo giudizio, invece, troppo spesso l'editoria contemporanea dimentica che il «vero abito del libro è la copertina», mentre le sovraccoperte sono «soltanto un impermeabile» (p. 223), destinate al «cestino della carta straccia, come le scatole di sigari vuote» (p. 26).

Non vi è elemento, dettaglio o caratteristica dell'oggetto-libro che le riflessioni di Tschichold trascurino: dalle proporzioni fra pagina e blocco di testo alla colorazione della carta, dai frontespizi all'impaginazione delle immagini, dalle legature alla punteggiatura, tutto è analizzato e commentato, anche attraverso digressioni storiche utili per comprendere le ragioni dell'affermarsi di determinati usi e del decadere di altri. A chiudere la rassegna è il didascalico *Dieci errori fondamentali nella produzione di libri* (pp. 239-241), ultimo contributo in ordine cronologico e sintesi efficace di una vita di ricerche. Il decalogo di ciò che va evitato pena la perdita di qualità di qualsiasi prodotto editoriale enumera i formati insoliti, la composizione tipografica non strutturata, le pagine di apertura senza elementi distintivi, la monotonia derivante dall'uso di un solo corpo tipografico, le pagine e copertine di un candore fastidioso per gli occhi, i dorsi non arrotondati, con scritte eccessivamente evidenti o del tutto anonimi, l'uso improprio di maiuscoletti, corsivi e virgolette. Al netto di qualche consiglio diretto al contesto germanofono non esportabile altrove, come l'invito a non perdere la tradizione del gotico a stampa, le indicazioni offerte da Tschichold sono ancora attuali e preziose per partire alla scoperta dell'autentica arte del libro, che, come egli insegna, è anzitutto «questione di tocco e di ritmo» (p. 25).

CHIARA REATTI

DANIELLE MAGNUSSON, LAURA CLEAVER, *The Trade in Rare Books and Manuscripts between Britain and America c. 1890-1929*, Cambridge, Cambridge University Press, 2022, (Cambridge Elements. Publishing and Book Culture), 100 pp., ISBN 978-1-009-07010-2, 14,58 € e KATE OZMENT, *The Hroswitha Club and the Impact of Women Book Collectors*, Cambridge, Cambridge University Press, 2023, (Cambridge Elements. Publishing and Book Culture), 100 pp., ISBN 978-1-009-25720-6, 14,58 €.

DOI: <http://doi.org/2010.6092/issn.2240-3604/19359>

Sono ormai diversi anni che la Cambridge University Press ha inaugurato la collana *Elements* costituita da pubblicazioni ridotte, sia in termini di formato librario che di ampiezza degli scritti, in modo da fornire una soluzione innovativa a metà strada tra una monografia estesa e un succinto articolo di