

ROSSANO DE LAURENTIIS

*Un tipografo polacco al servizio  
dell'Università di Firenze.*  
*Samuel F. Tyszkiewicz (1889-1954)*



Contributi

Le immagini del presente contributo  
sono consultabili nella versione *on line*

**t**ra aprile e maggio 2014 le sale della Biblioteca Umanistica dell'Ateneo fiorentino hanno ospitato la mostra dedicata all'opera del tipografo polacco Tyszkiewicz; di essa è stato realizzato un catalogo in economia,<sup>1</sup> ma presto ne sarà resa disponibile una versione più ampia sul sito della Biblioteca. L'esposizione è il risultato dell'incontro fecondo tra due realtà concomitanti. Da un lato la volontà del collezionista Jan W. Woś, studioso polacco trapiantato a Firenze dopo aver insegnato nelle università di Pisa e Trento, di valorizzare la propria raccolta privata, iniziata da giovane dopo la laurea e composta da cimeli, pezzi d'archivio e bibliografici relativi alla vita e all'attività del nostro tipografo;<sup>2</sup> dall'altro, il compito del Sistema bibliotecario d'Ateneo (SBA) di documentare la storia editoriale che ha caratterizzato il territorio e le vicende dell'Università fiorentina.

Aspetto specifico di questo stampatore, poco conosciuto ma di notevoli capacità – vissuto a lungo a Firenze dal 1925, eccetto un periodo a Nizza negli anni '40 – è l'aver abbracciato il mestiere in ritardo, quasi per caso durante un soggiorno parigino. In lui è costante la determinazione dell'autodidatta che mira a perfezionarsi; come sappiamo dalle notizie biografiche, Tyszkiewicz «seguì almeno un corso di arte tipografica, organizzato dall'Ente per le Attività toscane nel 1928 nell'ambito della III Fiera del Libro tenutasi a Firenze».<sup>3</sup> Nell'edizione successiva dell'evento, nel 1932, egli espose alcuni stampati accanto a realizzazioni di altri

<sup>1</sup> *Un tipografo polacco al servizio dell'Università di Firenze. Samuel F. Tyszkiewicz (1889-1954)*, a cura di Rossano De Laurentiis e Jan Władysław Woś, Firenze, Biblioteca Umanistica, Università degli Studi di Firenze, 2014. Se ne dà notizia al link <[www.sba.unifi.it/Article498.html](http://www.sba.unifi.it/Article498.html)>, ultima cons.: 24.7.2014.

<sup>2</sup> JAN WLADYSLAW WOŚ, *Bibliofilia polaca en el extranjero. El tipógrafo Samuel F. Tyszkiewicz*, in *Estudios de homenaje a Andrés Romero Rubio*, Lisboa, Universidade católica editora, 2001, p. 468-79.

<sup>3</sup> ID., *Il tipografo Samuel F. Tyszkiewicz nel cinquantenario della morte (1954-2004)*, Trento, Università degli studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, Centro di documentazione sulla storia dell'Europa orientale, 2004, p. 8. Nello stesso anno a Verona è stata allestita un'importante mostra curata da Agostino Contò, Alessandro Corubolo, Jan W. Woś, di cui resta il catalogo: *I libri di Samuel Tyszkiewicz. Uno stampatore polacco a Firenze e Nizza (1928-1954)*, a cura di Alessandro Corubolo, Verona, Biblioteca Civica, 2004.

tipografi polacchi, che si erano fatti notare già in occasione della Fiera del 1922 per «compiutezza d'arte e squisitezza di gusto tipografico», come ricordò Aldo Sorani.<sup>4</sup> A conferma di questa buona tradizione nell'arte tipografica polacca si possono ricordare Anatol Gris (1904-1990) negli Stati Uniti e Stanisław Gliwa (1910-1986) in Gran Bretagna, anch'essi stampatori lontano dalla patria.

Tyszkiewicz lavorò con torchi di stampa manuali, di ridotte dimensioni; da alcune fotografie sembra di riconoscere un modello *Albion* della ditta Dell'Orto di Monza, o un'analogo macchina di produzione ottocentesca, comoda da utilizzare anche in un ambiente domestico adibito a officina di stampa. L'attività di stampa di Tyszkiewicz dovette adeguarsi in condizioni di fortuna nel secondo periodo passato in Francia, durante la guerra mondiale, quando si stabilì da solo a Nizza, vivendo sempre con accanto la fedele *presse à bras* (*iron hand press*), un po' al modo dei prototipografi di *ancien régime*.

Dal molteplice catalogo degli stampati, 62 lemmi in tutto, si ricava un profilo di pubblicazioni non univoco, ma piuttosto legato all'eterogeneità della committenza: tra questa si annoverano soggetti istituzionali come l'Università di Firenze, che dal 1932 lo volle stampatore dei diplomi di laurea, e di inviti e avvisi per le occasioni ufficiali. Egli fu chiamato anche a lavorare per conferire un'elegante veste tipografica e illustrativa a testi di varia natura, provenienti da sconosciuti compositori desiderosi di far gemere il torchio con le proprie creazioni. Dalla testimonianza del professor Woś sappiamo che Tyszkiewicz visse modestamente, cercando di guadagnare come e dove poteva, vivendo del suo mestiere di tipografo: a volte con semplici *ephemera* tipografici, altre realizzando invece bei progetti con la moglie Maryla, dotata di una spiccata sensibilità per la storia dell'arte e la decorazione dei libri.<sup>5</sup>

Per l'illustrazione di un pieghevole pubblicitario della Stamperia Polacca (così Tyszkiewicz chiamò la sua officina), scelse un torchio antico, con tutte le componenti essenziali del processo tipografico messe in evidenza: la carta a mano, l'inchiostro, la platina, la barra con la vite, il timpano e la frascetta. Ancora nel Novecento, com'è noto, si è continuato a stampare infatti secondo le modalità degli esordi della storia del libro, ossia con l'impressione a rilievo (*letterpress printing*), per proseguire poi in un percorso di straordinaria crescita quantitativa, e in una sorprendente costanza di pratiche. L'antico gesto del battitore e del torcoliere si situa dapprima in una catena di produzione artigianale, in seguito proto-industriale, e rivive in epoca contemporanea con le stamperie private:

<sup>4</sup> Cfr. rispettivamente FRANCESCO SAPORI, *La Fiera internazionale del libro a Firenze*, «Nuova Antologia», 57 (1922), n. 1211, p. 49-64; e ALDO SORANI, *Il libro italiano*, Milano, Bertieri e Vanzetti, 1925.

<sup>5</sup> Cfr. la grafica del *dépliant* della mostra fiorentina a: <<http://www.sba.unifi.it/upload/umanistica/Tyszkiewicz.pdf>>, ultima cons.: 24.7.2014.

nella dimensione e precisione di un «dimestico torchio» in metallo prodotto a metà Ottocento, azionabile anche da una sola persona, ideale per piccole tirature, nitide, senza sbavature e su carta pregiata.

La forma di stampa veniva composta e subito dopo l'utilizzo smontata per la limitatezza della cassa dei caratteri tipografici; motivo questo che a volte poteva determinare la sospensione di un lavoro, come per la stampa incompiuta nel 1931 della traduzione italiana di *Pan Tadeusz*, l'epopea nazionale polacca di Adam Mickiewicz.

La mostra fiorentina ha esposto tra gli altri pezzi dell'archivio della Stamperia Polacca, uno schema riportato a penna su un foglio a quadretti, raffigurante la disposizione dei caratteri nella cassa utilizzata per la composizione di ogni singolo tipo/lettera, secondo la frequenza d'uso della lingua polacca (si ricorda che egli stampò anche in italiano, inglese e francese). Si tenga presente che il compositore lavorava velocemente e quasi alla cieca, come in seguito nella dattilografia e oggi con la videoscrittura, basandosi sulla disposizione fissa di lettere, divenuta con la produzione seriale delle macchine per la videoscrittura un vero e proprio standard, quale ad esempio la sequenza *Qwerty*, per indicare la disposizione dei caratteri nelle tastiere utilizzate in Occidente. Piero Scapecchi (in uno scambio di opinioni a voce con chi scrive) ha giustamente sottolineato questo aspetto non secondario, ma di difficile indagine essendo correlato anche alle cassette porta-caratteri fatte di materiale deperibile, come il legno, e andate in gran parte perse.

Autentico esponente della tradizione della *Private press*, una condizione passata a indicare un vero e proprio genere editoriale, Tyszkiewicz va insomma annoverato tra i seguaci di pionieri come William Morris e la sua Kelmscott Press di fine Ottocento, e di altri raffinati continuatori e innovatori: basti ricordare qui i nomi di Giovanni Mardersteig, di Alberto Tallone, di Franco Riva. La qualità dei lavori di Tyszkiewicz si avvale nel tempo del supporto delle mogli: Maryla Neumann, esperta d'arte e decorazione; e l'italiana Vittoria Lenzi, che continuò a tenere l'officina aperta a Firenze negli anni nizzardi del marito; con l'obiettivo di fare cose belle e utili, destinate a durare ed essere godute dai futuri possessori, all'insegna di un'«arte che sia espressione del piacere dell'uomo nel praticare il lavoro manuale» (William Morris).<sup>6</sup>

Come testimonianza di tali collaborazioni 'familiari' riporto uno stralcio tratto dal colophon di una pubblicazione di grande formato, su *The Unfinished monument by Andrea Del Verrocchio to the Cardinal Niccolò Forteguerra at Pistoia* a cura dello Smith College (Northampton, Mass.):

---

<sup>6</sup> La frase si trova in JOHN RUSKIN, *The nature of gothic. A chapter from The stones of Venice*, with a preface by William Morris, London, George Allen & Unwin, 1935. Cit. indiretta tratta da Antonia S. Byatt, *Case e amori di geniali artigiani*, «Il Sole 24 ore - Domenica», 23 marzo 2014.

Le tavole [...] sono stampate su carta *Vitava* direttamente dai negativi su pellicola «pancromatica» [...]. La tiratura e la legatura sono state progettate ed eseguite da Maryla e Samuel Tyszkiewicz [monogramma MST, poi Magister S. Typographus; e marca del «cuore diviso e crociato» con doppia linea, come ancora si trova in Olschki, ma presente anche in stampatori del XV e XVI secolo] nella loro Stamperia, al n. 7 di via Giordani, a Firenze; questa è la settima pubblicazione. I caratteri tipografici usati sono dei *Nicolas Cochon*, fusi a Firenze; la carta è ricavata interamente da stracci, appositamente preparata dalle cartiere di Pescia per la stampa, e con impressa la loro filigrana. Cento copie sono numerate e tirate con 32 tavole: dieci di queste hanno il testo in polacco; altre dieci copie presentano 58 tavole. La stampa è stata portata a termine il giorno di S. Giovanni [24 giugno] del 1932.

Dal colophon emergono i passaggi tipici della lavorazione condotta da una *Private press*, come si può verificare alla stessa voce in Wikipedia (versione inglese): «The books were made with high-quality materials (handmade paper, traditional inks and, in some cases, specially designed typefaces), and were often bound by hand. Careful consideration was given to format, page design, type, illustration and binding, in order to produce a unified whole».<sup>7</sup>

L'attenzione alla qualità dei mezzi impiegati nelle edizioni della Stamperia Polacca è attestata, ad esempio, dall'edizione in polacco della *Vita Nuova* tradotta da Edward Porębowicz (*Życie Nowe*, 1934), dove viene utilizzata la serie del carattere *Sinibaldi* (anche noto come *Umanistico*), disegnata nel 1904 dal grafico e stampatore americano William Dana Orcutt. Il nome *Sinibaldi* richiama quello del copista Antonio Sinibaldi, che realizzò il codice di Virgilio nel XV secolo. L'idea di fare incidere e fondere per la stamperia di Cambridge la nuova serie nacque anche grazie all'interessamento di Guido Biagi, allora prefetto della Biblioteca Laurenziana, dove è conservato il cimelio.<sup>8</sup> Come a voler sancire il magistero virgiliano simboleggiato dal disegno dei caratteri utilizzati per la stampa dell'opera giovanile dell'allievo Alighieri, che ebbe l'*Eneide* tra le sue più importanti fonti.

Tutti questi dettagli ci restituiscono la manualità artigianale con cui si confeziona un libro: quasi un'*ars naturaliter imprimendi* che tenta di resistere alla serialità e alla spersonalizzazione imposte dai grandi numeri della industria editoriale, dal momento che ogni tiratura rappresenta un'esperienza irripetibile.

Nelle 'impressioni' della Stamperia Polacca, come per molte altre *Private press*, ogni manufatto diviene così un *unicum*, come accadeva agli incunaboli. Gli esemplari 'di testa' della tiratura risultano speciali: come

<sup>7</sup> <en.wikipedia.org/wiki/Private\_press>, ultima cons.: 24.7.2014.

<sup>8</sup> Per l'importante collaborazione tra la Biblioteca Laurenziana e William Dana Orcutt si veda GUIDO BIAGI, *La genesi del carattere umanistico* (prefazione), in [RAFFAELLO BERTIERI], *Il carattere umanistico di Ant. Sinibaldi e il libro bello*, Milano, Bertieri e Vanzetti, 1922.

una 'prova d'artista', da conservare per l'archivio o per i clienti di riguardo; alcuni si possono distinguere per una difformità accidentale (refuso) o voluta (variante), altri per personalizzazioni nella legatura o nell'ornamentazione. È un artigianato alto che si svolge in un settore che ancora vuole credere nella sua funzione di cultura e di educazione.<sup>9</sup> Un mestiere che segna il territorio dell'arte della stampa a difesa dalle nuove forme elettroniche le quali sembrano voler dematerializzare i testi, e i libri, e insinuano pertanto legittimi dubbi e perplessità su un futuro tutto digitale.



---

<sup>9</sup> Si veda in proposito: Barbara Sghiavetta, Maria Gioia Tavoni, *Guida per bibliofili affamati*, Bologna, Pendragon, 2014, un utile viaggio nella «microeditoria italiana ad alto tasso di creatività», tra le sedi dei laboratori, «veri e propri presidi dell'antico mestiere» della tipografia manuale (cit. dalla quarta di copertina).