

Tipografe in Italia: appunti a margine di un seminario di Apice



Valentina Sonzini

Il 22 maggio 2018 si è tenuto a Milano presso l'Università degli Studi, nel novero delle iniziative proposte dal Centro Apice - Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale, il seminario "Donne di carattere: per una storia dell'editoria al femminile". Promosso da Roberta Cesana, l'incontro ha visto fra le relatrici Tiziana Plebani, Maria Luisa Betri, Caroline Patey. A chiosa delle comunicazioni iniziali Alberica Bazzoni¹ della British Academy University of Warwick ed io² abbiamo presentato i primi risultati di due ricerche relative alle donne in ambito editoriale.

L'iniziativa prevedeva il commento, da parte delle docenti intervenute, di alcuni articoli apparsi sui due volumi di «Bibliologia» *Donne in editoria*³ dedicati all'universo femminile nel contesto tipografico/editoriale. L'occasione è stata particolarmente interessante e ricca di spunti e ha fornito l'occasione per fare il punto sullo stato delle ricerche su donne ed editoria e per stimolare contributi futuri volti a creare cassa di risonanza sugli studi di genere applicati alla storia del libro.


Allo stato attuale, in ambito italiano, sono solo quattro le pubblicazioni monografiche pubblicate dagli anni '90 del Novecento che si sono occupate delle donne nel contesto editoriale: *Donne tipografe a Messina tra XVII e XIX secolo* di Valentina Sestini apparso nel 2015 per i tipi di Serra; i due volumi di «Bibliologia» *Donne in editoria* del 2014 e 2015; l'intramontabile testo di Tiziana Plebani *Il genere dei libri* edito da Franco Angeli nel 2003 e ormai esaurito e fuori catalogo da tempo; e, sempre nel 2003, il piccolo catalogo *Donne tipografe tra XV e XIX secolo. Mostra dai fondi della Biblioteca universitaria, aula magna 8 marzo - 10 maggio 2003* edito dalla Biblioteca universitaria di Bologna. Per quanto concerne lo spoglio di periodici la situazione non si presenta più articolata: sono praticamente inesistenti gli articoli specialistici apparsi sulla stampa di settore. Uniche eccezioni: l'ormai datato (non per contenuti, ma a livello meramente cronologico) *Women in the book trade in Italy, 1475-1620* di Deborah Parker apparso in *Renaissance Quarterly* nel 1996⁴; e il contributo di Monica Galletti *Preliminari allo studio della presenza femminile nella proto-industria tipografica ed editoriale italiana. Milano tra il XVI e il XVII secolo*⁵ pubblicato nel 2017. Una situazione profondamente insufficiente dal punto di vista della letteratura specialistica, che fa emergere una sostanziale sottovalutazione della questione solo in minimissima parte colmata negli ultimi anni. L'interesse dimostrato da Cesana e Sestini nelle loro ricerche denota il bisogno di indagare profondamente la materia mettendo in luce, soprattutto in contesti locali, la presenza delle donne tipografe e l'intervento femminile in campo editoriale fin dalle origini della stampa. Se è vero infatti che le editore sono oggi, in ambito italiano, ben rappresentate e studiate (si pensi ad Inge Feltrinelli ed Elvira Sellerio, solo per citare due nomi), non altrettanto si può affermare quando lo sguardo si posa sui secoli passati dove un sostanziale oblio cela, invero, la presenza silente (o apparentemente tale) delle donne. La mancanza di studi di genere e della presenza delle donne in ambito tipografico è probabilmente da ascrivere ad un ritardo del contesto disciplinare a recepire le istanze metodologiche rintracciabili dagli anni '90 in altre aree scientifiche: dalla storia contemporanea alla sociologia del lavoro. Un'omissione che potrebbe essere colmata orientando ed ampliando l'attenzione sull'ambito storico locale dove, indagando fonti non convenzionali per la storia del libro, si potrebbe pervenire ad interessanti scoperte in grado di ricomporre l'interezza del quadro narrativo sui ruoli e le funzioni dei lavoratori nelle stamperie antiche.

(Segue immagine)

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI MILANO

I Seminari di Apice

Donne di carattere:
per una storia dell'editoria al femminile



Tipografia Grafici Bonetti dal 1759 - Museo della stampa, Città di Capriolo (Piemonte)

22 maggio 2018
ore 15.00

Università degli studi di Milano — via Festa del Perdono, 7
Sala Malliani



Tiziana Plebani - Maria Luisa Betri - Caroline Patey
discutono di

Donne in editoria
(«Bibliologia. An International Journal of Bibliography, Library Science,
History of the Typography and the Books», 9/10)

introduce e coordina
Roberta Cesana

segue presentazione dei progetti di ricerca di
Valentina Sonzini, *Università di Parma*
Alberica Bazzoni, *British Academy - University of Warwick*

Il Centro APICE ha sede a Milano, via Nido, 6. È aperto alla consultazione degli studiosi dal lunedì al venerdì, dalle 9.00 alle 17.00. Tel. 025042225-5854. apice.library@unimi.it

www.apice.unimi.it  

È la stessa Sestini a rilevare che “il problema, infatti, sia che si parli di donne tipografe, editrici, libraie, o di tessitrici o ricamatrici è – e resta sempre – quello della loro scarsa visibilità all’interno delle fonti, che crea uno scarto evidente tra presenza effettiva e presenza ipotizzata” (Sestini 2015, 12), denunciando l’impossibilità di continuare ad indagare la storia delle donne nel libro utilizzando le fonti canoniche. Dobbiamo pertanto operare un passaggio di paradigma: non più solo, a livello bibliologico, le fonti primarie rappresentate da frontespizi e dall’area della pubblicazione (dove le donne appaiono raramente come vedove, quasi mai con il loro nome⁶, e camuffano invece la loro presenza sotto la spesso poco definibile dicitura “eredi”⁷, ma anche e soprattutto gli spazi paratestuali costituiti da dediche e avvisi al lettore. È qui che le donne emergono nella loro statura di gestori delle tipografie: in taluni casi siglano le dediche (introducendo allo scarsamente indagato ambito del *matronage* femminile⁸) suggerendo quasi sempre una forte implicazione pratica e contabile nell’azienda ereditata dal congiunto defunto. Altri

materiali fondamentali per ricostruire la presenza delle donne nell'arte tipografica sono gli statuti delle corporazioni (non solo quella degli stampatori) che potrebbero far emergere una inedita presenza femminile anche in altri contesti artigianali denunciando, di fatto, un'implicazione femminile non solo nel tramandare l'atelier e l'officina⁹, ma anche nella gestione degli stessi:

in molti statuti di corporazioni, coloro che sposavano la figlia del "maestro" erano "ammessi all'arte senza pagare la tassa "d'entrata", quando la dote equivaleva all'ammontare della stessa"; dunque era la possibilità di ingresso all'arte "a costituire il patrimonio dotale, e a sancire il ruolo femminile nella trasmissione del mestiere" (S. Laudani in Sestini 2015, 19).

È evidente che, quando si parla di donne tipografe, l'archivio diventa il luogo preposto per indirizzare le ricerche: agli studi delle corporazioni possono essere affiancati gli atti notarili, in particolare i testamenti, contenitori di dati fondamentali per ricostruire la rete di rapporti sociali ed economici di un territorio, evidenziando relazioni fra famiglie e dotazioni delle officine ereditate di padre in figlio, e, evidentemente, anche di padre in figlia o da marito a moglie. A questi materiali si deve guardare con grande attenzione, ribadendo il fatto che la dimensione locale può veramente proporsi come esemplificativa di modalità nazionali. Inoltre, il parallelismo che può emergere fra ambiti artigianali differenti potrebbe illuminare gli spazi grigi della nostra ricerca, suggerendo comparazioni e aprendo a canali di indagine finora poco battuti.

Innegabile che una certa predisposizione all'attività manuale, unita forse a un'estrema diligenza nel compierla, abbia da sempre portato le donne ad affiancare gli uomini nei lavori artigianali, fin dall'età medioevale. Non bisogna dunque stupirsi se il periodo di ancien régime appaia costellato di moltissime presenze femminili che lavorano in cartiere, setifici, opifici, tipografie e botteghe librerie, in un clima di proficua sinergia lavorativa con gli uomini. La partecipazione delle donne alle attività lavorative garantiva, infatti, non solo una lodevole precisione nello svolgerle, ma anche un risparmio economico nel gestirle, soprattutto se tali presenze coincidevano con "donne di famiglia" (Sestini 2015, 15).

Va ribadito che le donne, in tutte le attività artigianali che potevano denotarsi come attività imprenditoriali "di famiglia" erano ovviamente presenti. Una presenza taciuta ma, proprio per questo effettiva: delle donne non si parla perché sono un elemento implicito della gestione dell'officina. Affiancano mariti e padri nella gestione quotidiana dell'attività che dava sostegno economico alla famiglia tutta. Pertanto, le donne integravano gli usuali lavori domestici di cura e manutenzione con attività lavorative non retribuite nell'azienda familiare. Forse, in taluni casi, erano anche operaie stipendiate nei processi di lavorazione della carta (ma il discorso, in questo caso, va probabilmente postposto al XVIII secolo), ma è più facile rintracciarle a sostegno del lavoro del maschio di casa forse anche in attività non meramente manuali, ma di concetto. Di certo le donne non erano preposte alla gestione del torchio e della inchiostatura delle pagine, lavoro operato da uno o più artigiani e che presupponeva una certa prestanza fisica. Si può però supporre che si dedicassero alla composizione tipografica della pagina, alla piegatura dei fascicoli e, quasi sicuramente, alla vendita dei prodotti editoriali nelle botteghe annesse alle tipografie: nell'ambito di un'azienda a conduzione familiare una donna poteva "svolgere mansioni organizzative, di partecipazione attiva" (Angela Groppi in Sestini 2015, 18-19), oppure "poteva assolvere le funzioni di contabile. In alcuni casi, poi, capitava che le donne svolgessero il lavoro di vendita per conto del marito" (Sestini 2015, 19).

Questi sono dati che possono però solo emergere dalla documentazione sopracitata, documentazione che racconta, narra l'attività nelle tipografie e mette in luce mansioni e ruoli. Va tenuto sempre presente che, anche a livello storico, ciò che non aveva mercato, ciò che non poteva essere monetizzato scompare dalla rappresentazione generale. Ciò che non si paga e non si

scambia è come se non esistesse, viene implicitamente dato per scontato e non rientra quindi nel racconto storico generale. Una verità questa che denuncia ancora una volta l'insufficienza delle fonti canoniche, che dovrebbe orientare la ricerca verso materiali differenti: penso per esempio ai diari, alle cronache, ai carteggi, agli epistolari, alle memorie e alle autobiografie, alle fonti iconografiche nonché alla letteratura coeva che fa emergere usi e costumi non codificati necessariamente dal rapporto economico, segni occulti che danno enfasi al maschile ma sottendono una presenza femminile rilevante. Va sempre tenuto presente che le donne sono state, nei secoli passati, soggetto giuridicamente svantaggiato, ma tanto più importante nelle strategie famigliari di passaggio e mantenimento dei beni in assenza di, o impossibilità dei, figli maschi. A questo si aggiunge un elemento non secondario: le donne non solo consentivano alla famiglia di mantenere il patrimonio in assenza del maschio, ma tramandavano l'arte. Si tratta di un aspetto estremamente affascinante di mantenimento delle conoscenze, di valorizzazione del *know-how* che, in una rilettura più ampia, ci consente di dire che le donne erano portatrici di un sapere che consentiva alla famiglia di mantenere il segreto aziendale, del perdurare di modalità ed esperienze che, con la morte del tipografo, rimanevano gelosamente protette e garantite per i figli¹⁰. Letta in questa chiave, del tutto plausibile, la presenza delle donne diventa strategica e fondamentale per la sopravvivenza delle stamperie. È vero che in molti casi le vedove si risposavano con altri tipografi, ma è altrettanto vero, che in altrettanti casi, mantenevano con il loro lavoro l'attività per i figli.

Il peso delle strategie matrimoniali nell'industria tipografica e nell'impresa editoriale. Sposare la vedova di un tipografo oppure la figlia significava, soprattutto agli esordi della nuova arte, ereditarne l'esperienza, gli strumenti, la posizione all'interno del mercato, evitare il garzonato nella relativa arte. A volte la dote che le vedove o figlie di tipografi portavano ai mariti consisteva proprio nella tipografia oppure nelle matrici dei caratteri tipografici se non nei volumi già stampati e giacenti in magazzino (Plebani 2001, 178).

Come è evidente la definizione del lavoro delle tipografe in ambito italiano apre margini di indagine e di inchiesta interessanti ed inediti, che costringono il ricercatore a compenetrare la dimensione lavorativa con quella domestica, focalizzando sulle relazioni connesse alla parentela un'attenzione inusuale che inevitabilmente ci obbliga a guardare alla dimensione sociale, alla costruzione dei ruoli e all'agire quotidiano come addendi di un'equazione che mettono in un qualche modo al centro il femminile sia nella gestione casalinga, sia in quella dell'impresa economica famigliare.

L'incontro di Milano ci ha consentito di formulare interrogativi ed evidenziare necessità di indagine che, a questo punto, diventano ineludibili. Per cominciare a delineare una geografia il più puntuale possibile è necessario quindi, in primis, verificare l'effettiva consistenza del lavoro femminile all'interno delle stamperie: quale ruolo giocavano nel tramandare pratiche e prassi consolidate? Quali novità apportavano provenendo da altre tipografie? A quali vincoli, segreti professionali, erano tenute ad attenersi quando, per matrimonio, si spostavano presso un altro tipografo?

Quindi accertare quali ruoli ricoprivano. Se è vero infatti che le donne anche di media estrazione sapevano computare e leggere, è possibile che venissero impiegate nella composizione della pagina e forse anche nella revisione delle bozze? E se sì, in questo caso, che relazioni intrattevano con gli esponenti culturali locali o gli autori spesso impegnati in questo ruolo di revisione?

In terzo luogo, appurare (al di là dei vincoli del diritto e dei condizionamenti sociali) perché in non poche occasioni esse conservano l'anonimato, ricorrendo alla più volte evocata formula "per eredi" e simili soprattutto sul frontespizio e non nelle parti preliminari delle edizioni, dove la loro presenza è meno camaleontica, più autorevole, poco celata?

Inoltre, "controllare se il loro apporto si sia uniformato sempre o meno alle politiche editoriali perseguite dagli artieri dai quali hanno ereditato (e questa mi sembra questione assai interessante per verificare eventuali segnali, sia pure tenui, di autonomie gestionali, segnate da istanze innovative" (Santoro 2010, pp.380-381). Sappiamo che, in molti casi, le tipografie vivono momenti difficili nel passaggio ereditario e che non sempre la direzione della vedova è in grado di garantire la qualità e la quantità delle pubblicazioni precedenti. Questo spesso a fronte di una riduzione delle commesse istituzionali che garantivano invece alle tipografie gestite da uomini un *plafond* grazie al quale investire in attività editoriali di respiro.

Infine, ricavare per esse uno spazio di autonomia citazionale nelle liste di autorità solo in parte riscontrabile negli OPAC analizzati ove, in taluni casi, si preferisce citare la tipografa con il cognome del marito. È il caso, per esempio, di Caterina De Silvestro presente in EDIT16 come Caterina Mayr (rif. CNCT11), contrassegnata quindi con il cognome del primo marito¹¹. È questa una questione non marginale che, nella revisione delle liste di autorità, consentirebbe di ricentrare la tipografa nella sua identità di donna per se stessa, conferendo ulteriore dignità al suo lavoro e al ruolo esplicito nella tipografia del congiunto maschio. Va rilevato che in taluni casi solo attente ricerche d'archivio ricondurrebbero al riconoscimento del cognome da nubile, poiché, come evidenziato anche da Sestini per le tipografe messinesi, in molti casi l'oblio della memoria e una storiografia disattenta hanno cancellato l'identità di queste donne.

Ora che il cammino è stato tracciato e gli obiettivi paiono più chiari si tratta solo di dare impulso a progetti di ricerca mirati, in grado di dare consistenza agli enunciati fin qui proposti e che rispondano definitivamente ad alcuni dei numerosi interrogativi emersi.

Credo che una storia delle donne tipografe in Italia non possa esimersi dal confronto con la storiografia al femminile e di genere che ha fin qui tracciato ipotesi interpretative e sta tentando di scardinare una visione a senso unico della dimensione sociale del nostro Paese. Contributi come questi hanno e avranno il pregio di dimostrare alla comunità scientifica tutta che le donne, seppur silenziose, sono state compartecipi del progresso delle arti e attori non secondari del dipanarsi di un discorso storico troppo spesso declinato solo al maschile.

Bibliografia di riferimento:

Biblioteca Universitaria di Bologna. *Donne tipografie, tra XV e XIX secolo*. Bologna: Biblioteca Universitaria di Bologna, 2003.

Borraccini, Rosa Marisa. «L'invisibilità femminile nelle professioni del libro, la fattispecie marchigiana.» *La donna nel Rinascimento meridionale. Atti del convegno internazionale, Roma 11-13 novembre 2009*. Pisa; Roma: Fabrizio Serra, 2010. 413-428.

Donne in editoria - Women in publishing «Bibliologia. An International Journal of Bibliography, Library Science, History of the Typography and the Book», n. 9/10 (2014 e 2015)

Plebani, Tiziana. *Il "genere" dei libri. Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo ed età moderna*. Milano: Franco Angeli, 2001.

Santoro, Marco. «Imprenditrici o "facenti funzioni"?» *La donna nel Rinascimento meridionale. Atti del convegno internazionale, Roma, 11-13 novembre 2009*. Pisa-Roma: Serra, 2010. 371-382.

Sestini, Valentina. *Donne tipografe a Messina tra VXII e XIX secolo*. Pisa, Roma: Serra editore, 2015.

1 L'intervento di Alberica Bazzoni è stato presentato con il titolo "Il genere della letteratura: la didattica, i premi letterari, l'editoria".

2 La mia relazione, dal titolo "Per un repertorio delle stampatrici italiane dal 1450 al 1800" mirava a presentare i primi risultati di un censimento delle tipografe italiane da me effettuato a partire dagli OPAC italiani EDI16 e SBNAntico e dalle pubblicazioni monografiche e periodiche sul tema. Alcune riflessioni a margine dei risultati ottenuti sono qui presentate.

3 «Bibliologia. An International Journal of Bibliography, Library Science, History of the Typography and the Book», n. 9/10 (2014 e 2015).

4 La mia indagine per ora si è fermata all'analisi dei contributi pubblicati su *La Bibliofilia*, *Bibliotheca.it*, *Bibliologia* e *Renaissance Quaterly*. Al fine di rendere più completa l'analisi, vanno ancora spogliati: *JLS*, *Annali della scuola speciale per archivisti e bibliotecari*, *Nuovi annali della scuola speciale per archivisti e bibliotecari* e *Accademie e biblioteche d'Italia*. L'ambito cronologico di indagine della mia ricerca prevede una ricognizione dei contributi sul tema delle donne tipografe apparsi in pubblicazioni di settore dal 1990 al 2016.

5 L'articolo è apparso in *Itinerari del libro nella storia. Per Anna Giulia Cavagna a trent'anni dalla prima lezione* a cura di Francesca Nepori, Fiammetta Sabba e Paolo Tinti, Bologna: Patron, 2017.

6 Le tipografe utilizzano quasi sempre il nome da coniugate (dalla vedova Pomba, alle Blado, a Fiorenza Zanetti, solo per citarne alcune), più raramente, soprattutto nel frontespizio, quello da nubili (Vittoria Baldini, nipote di Vittorio Baldini stampatore ferrarese, sigla con il proprio nome solo la dedica all'edizione 1621 della *Corona di lagrime penitenti* da lei stampata a Ferrara e dedicata a Caterina Turchi Mosti patrizia ferrarese).

7 "In riferimento alle fonti bibliografiche va fatta una distinzione fra tre casi: da un canto quello in cui il nome di una donna figura sotto forme diverse all'interno di una pubblicazione, dall'altro quello in cui il suo coinvolgimento può essere dedotto solo da fonti esterne alle edizioni, dall'altro ancora quello in cui si può ipotizzare la sua totale o parziale responsabilità in virtù della formula "per gli eredi" e simili" (Santoro 2010, p.377).

8 A tal proposito si vedano i miei contributi su dediche a donne nel Cinquecento e Settecento: in corso di pubblicazione *Dediche e avvisi al lettore nelle pubblicazioni seicentesche degli eredi Baldini* in «*Margini, giornale della dedica e altro*» (<http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/editoriale.html>); *Il sistema delle dediche nella produzione degli Osanna. Le donne Gonzaga nella storia della stampa cinquecentesca mantovana*, in *Donne Gonzaga a Corte. Reti istituzionali, pratiche culturali e affari di governo*, a cura di Chiara Continisio e Raffaele Tamalio. Roma: Bulzoni, 2018, p. 417-430; *Le dediche a donne nelle edizioni Osanna. Note e trascrizioni* in «*Civiltà mantovana*», a. LII, n°44 (2017), p. 64-91; *Donna in dedica nella stampa agiografica del '700*, in «*Paratesto*», Pisa: Serra, 2008, n° 5, 2008, pp. 175-184.

9 È noto che attrezzi di lavoro e beni delle officine artigiane passassero per dote, quindi per vincolo matrimoniale, da famiglia a famiglia. Tale procedura è ampiamente attestata anche per i tipografi. "L'omogamia professionale che si riscontra in questo ambiente, infatti, "accompagnata dalla formazione di società stipulate al momento del matrimonio, tra suoceri e generi, favorisce la partecipazione delle donne della famiglia all'attività comune"" (Monica Martinat in Sestini 2015, 24-25).

[10](#) Andrebbe anche indagato sistematicamente il ruolo delle donne nei *milieu* culturali delle singole corti italiane, facendo emergere i rapporti di *matronage* fra nobildonne e artigiani, e l'eventuale presenza di cenacoli culturali da esse animati. Quali relazioni esistevano fra tipografe e dedicatarie, quale genealogia, riconoscimento e mecenatismo esisteva fra le donne di corte, le patrizie, e le artigiane?

[11](#) Seguendo questo tipo di impostazione, risulta poco chiaro perché allora non sia stata presentata come Caterina Presenzani, cognome che acquisì sposando il secondo marito, già lavorante nell'officina Mayr.