

Calligrafia e tipografia in Europa

di Roger Druet

Iscrizione in caratteri geroglifici proveniente dall'antica città di Karkemish, sul corso superiore dell'Eufrate (X-VIII secolo a.C.).



Iscrizione fenicia sul coperchio del sarcofago di Ahiram, re di Biblo (X sec. a.C.). L'alfabeto creato dai fenici è l'antenato di tutti gli alfabeti occidentali.

Qui sotto, caratteri moderni in greco (a sinistra) e in cirillico (a destra). Il cirillico, alfabeto che serve a trascrivere il russo e le altre lingue sovietiche oltre al bulgaro e al serbo, deriva dal greco. La paternità del cirillico, elaborato nel IX secolo, è attribuita a due greci, spesso chiamati «gli apostoli degli Slavi»: san Cirillo, da cui questo alfabeto prende il nome, e san Metodio, suo fratello. I caratteri tipografici in cirillico che apparvero successivamente furono semplificati all'inizio del XVIII secolo su indicazione di Pietro il Grande.

Α Β Γ
α β γ

А Б В
а б в

Tutti i caratteri tipografici, dai più antichi a quelli più moderni elaborati dal computer, si ispirano alle forme della scrittura. Questa continuità tra lettera scritta e carattere stampato è particolarmente avvertibile nella storia della creazione tipografica europea.

Gli inventori dei primi alfabeti da cui derivano le scritture occidentali, i fenici e i greci, erano popoli di marinai e colonizzatori, che avevano necessità di portare il più lontano possibile messaggi che fossero leggibili e al tempo stesso precisi. La scrittura occidentale ha così cercato molto presto di velocizzare l'atto dello scrivere e quindi di semplificare i segni grafici. La creazione di un alfabeto fondato sul fonema (al posto di un sistema ideografico) e basato solo su una ventina di segni per trascrivere la lingua parlata fu, sotto questo aspetto, una tappa decisiva. Questo lavoro di astrazione fu approfondito soprattutto dai greci, che perfezionarono notevolmente l'alfabeto dei fenici. L'alfabeto greco è all'origine dell'alfabeto latino, che si è ampiamente diffuso nel mondo.

Nel IV secolo, l'età d'oro del pensiero ellenico, l'alfabeto ionico presenta già la forma a bastone dei nostri caratteri contemporanei. Nell'antichità, all'epoca greca e romana, si sviluppa una scrittura armoniosa e equilibrata, detta «lapidaria», che proviene dalla scrittura monumentale scolpita nella pietra: incisioni decise, ampi tratti verticali che sopportavano sia la luce solare che le ombre proiettate, e che rispondevano a un bisogno di armonia e di estetica, ma anche all'espressione della potenza imperiale. Possiamo ritenere che la capitale romana sia alla base della cultura grafica occidentale, con i magnifici esempi dei lapicidi romani.

La scrittura cirillica, che sarà adottata dai cristiani ortodossi per le lingue slave, soprattutto in Russia, si richiederà a questa monumentalità grafica a sviluppo verticale. Sistematicamente usata come scrittura fonetica, la cirillica si sostituirà generalmente alla scrittura latina nei paesi slavi. Questa scrittura — derivata da una scrittura greca di uso librario —, la cui invenzione è attribuita agli apostoli del IX secolo Cirillo e Metodio, è stata di fatto normalizzata dall'imperatore bizantino Costantino VII.

Dopo la pesante *quadrata*, base di tutte le scritture latine, e la *rustica* romana, cioè la corsiva dei primi secoli, il movimento della scrittura e la sua dinamica evolveranno verso le forme arrotondate dalle *onciali*. Nel IX secolo Carlomagno impose nel Sacro romano impero l'uso di una minuscola, la *carolina*, che presentava le principali caratteristiche di quello che in tipografia viene chiamato *basso di cassa*. La consacrazione ufficiale di questa corsiva non comportò la scomparsa delle maiuscole, ma per tutto il IX secolo rimase il modo di scrivere dominante dell'Europa occidentale e servì da modello per tutti gli ulteriori sviluppi.

Nel XII secolo, con la creazione in Europa delle università, venne a mancare la pergamena. Una nuova scrittura, detta *gotica*, spigolosa e stretta come l'arco a sesto acuto, rispose alle esigenze del momento poiché occupava uno spazio minimo: il pensiero sembrava essere canalizzato in una sorta di griglia. Questa concezione grafica portò a due tipi grafici fondamentali: la *textura* o «lettera di forma», d'aspetto verticale, di

La stampa fu concepita, all'origine, come un mezzo di riproduzione meccanica della scrittura manuale. Numerosi tipografi, all'inizio, giunsero al carattere tipografico dalla calligrafia, e gli stili della scrittura manoscritta hanno influenzato l'opera di tipografi più recenti. A fianco, l'evoluzione della scrittura occidentale dall'epoca romana al XVIII secolo.

struttura rigida, usata soprattutto nei testi liturgici, e una scrittura più agile, la *rotunda*, o «lettera di somma», così chiamata perché fu usata per la stampa della *Summa theologica* di San Tommaso d'Aquino.

Nel XV secolo questa corsiva gotica, adatta alla classe colta, si trasformò in *bastarda*. La scrittura si andava miniaturizzando con il diffondersi dell'uso degli occhiali. Ma solo alla fine del XVI secolo i tedeschi introdussero le maiuscole nell'alfabeto gotico per i lavori di xilografia. Fino ad allora il posto dei capilettera all'inizio di ogni pagina era lasciato in bianco perché venisse riempito dagli amanuensi che dipingevano i capilettera e i titoli.

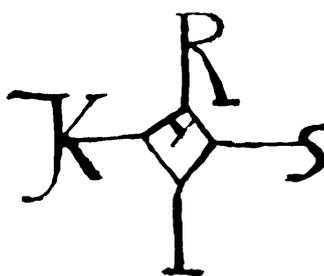
Per l'incisione i tedeschi avevano adottato una scrittura puntuta, uno stile a volte manieristico, spezzato, che suggerì la denominazione di *fraktur*. Sarà il grande pittore e incisore Albrecht Dürer, che era anche studioso di geometria e riteneva che la lettera potesse essere sottoposta a leggi matematiche, a imporre alla scrittura gotica una disciplina costruttiva, un ammirevole spirito sintetico che sfociò nell'equilibrio di ciascun segno.

Attorno al 1440, lo stampatore tedesco di Magonza Johannes Gensfleisch, detto Gutenberg, ebbe il grande merito di organizzare nel loro complesso i procedimenti di stampa: fabbricazione delle matrici, fusione dei caratteri, composizione, torchio a mano. Subito dopo la scoperta, la diffusione della stampa fu rapida. La Bibbia di Gutenberg, prima grande opera della stampa occidentale, che aveva 42 righe per colonna, era ancora in gotico. Poi Gutenberg moltiplicò i tipi o modelli di caratteri (quasi 300) per poter riprodurre nel modo più fedelmente possibile diversi tipi di scrittura.

Gli umanisti italiani non si abituarono mai alla scrittura gotica. Petrarca riteneva che da lontano confodesse la vista e da vicino stancasse gli occhi, come se fosse stata creata per tutt'altra cosa che per essere letta. Il Rinascimento italiano risalì dunque all'antichità classica e i maestri di scrittura riscoprirono le antiche lettere monumentali. Si ricostituì così un legame con la semplicità e la chiarezza, ancora caratteristiche della nostra attuale tipografia. L'Occidente, con i suoi artisti, insegue una chimera: la «divina proporzione», il rapporto matematico che sarebbe alla base della bellezza. Leonardo da Vinci l'aveva cercato nel corpo umano, come anche Dürer e il grande tipografo francese Geoffroy Tory, che studiarono la composizione delle lettere secondo le proporzioni del corpo umano, come testimonia il trattato di calligrafia e tipografia di quest'ultimo, intitolato *Le Champfleury*.

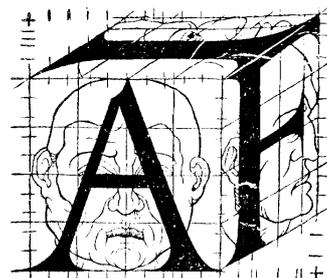
Un importante avvenimento favorì una nuova concezione della tipografia: il sacco di Magonza nel 1562, che costrinse parecchi collaboratori di Gutenberg a lasciare la città. Questi diffusero i segreti della stampa in parecchi paesi d'Europa. Uno di essi, l'incisore francese Nicolas Jenson, si stabilì a Venezia attorno al 1470, dove, ispirandosi alla scrittura umanistica, disegnò un carattere dai tratti triangolari di uno stile puro e di grande bellezza: il *tondo*, termine che da questo momento starà a designare tutti i caratteri a disegno verticale. Tra gli eredi della sua bottega in questa illustre città vi fu l'erudito Aldo Manuzio, uno dei nomi prestigiosi della stampa euro-

	lapidaria (a partire dal 600 a.C.)
	quadrata, scrittura romana squadrata
	rustica, scrittura romana corsiva maiuscola
	onciale, scrittura rotonda (a partire dal III secolo)
	carolina (VIII-IX secolo)
	gotica (XII-XV secolo) dalla <i>textura</i> alla <i>rotunda</i> <i>capitale</i> , recuperata per le iniziali (XV-XVI secolo)
	bastarda, scrittura d'uso comune (XV secolo)
	umanistica, ispirata all'antichità (XIV-XVI secolo)
	cancelleresca, scrittura corsiva (XV-XVI secolo)
	tonda, scrittura del XVII e XVIII secolo



La firma di Carlo Magno, 800 circa. L'imperatore, che non sapeva scrivere, aggiungeva la sua sigla al monogramma tracciato dal copista.

Disegno di lettere dal primo trattato che studia in modo sistematico l'ideazione e il disegno dei caratteri da stampa, il *Champfleury*, auquel est contenu *Lart & Science de la deue & vraye Proportion des Lettres Attiques, quon dit autrement Lettres Antiques, & vulgairement Lettres Romaines proportionnees selon le Corps & Visage humain (1529)*. Il suo autore, il francese Geoffroy Tory, divenne poi lo stampatore del re Francesco I.



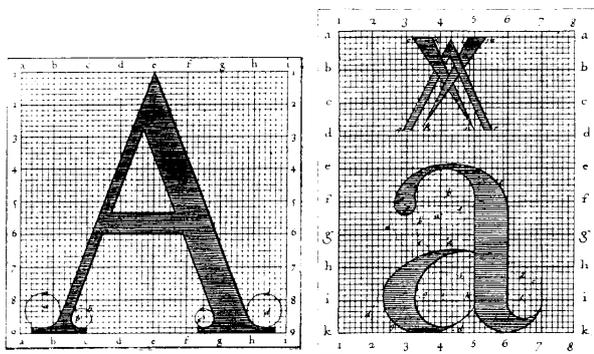
Lettera miniata della Bibbia istoriale, opera di Pietro il Mangiatore (1380 circa); è una delle più antiche raffigurazioni europee di un personaggio che porta gli occhiali. L'invenzione degli occhiali permise di ottenere scritture di minori dimensioni.

is/ epistolas mādato
as destinavit. Ita nī
s munitur: cōmeatu
l tutionē accedunt.
is/ arbitratus omnia
reteriri/ instigat Bal
ratu dignam aggre
it Demetrius. Quo

ABC
abc

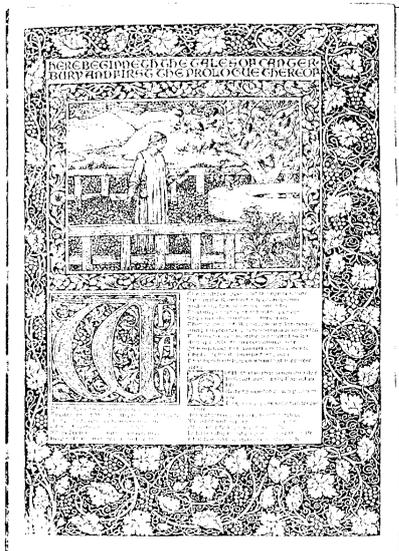
Il primo carattere corsivo fu disegnato da Francesco Griffo intorno al 1500 per Aldo Manuzio, umanista e editore veneziano, a imitazione della scrittura inclinata in uso nelle cancellerie. A fianco, corsivo moderno in garamond, carattere che trae il nome dal suo creatore, Claude Garamond (1480 circa-1561), il quale si ispirò alle pubblicazioni di Manuzio.

Il carattere creato dallo stampatore francese Nicolas Jenson (1420 circa-1480), detto tondo, è considerato il primo carattere ideato secondo le regole tipografiche e non sul modello delle lettere manoscritte. A fianco, testo stampato in tondo di Jenson.



Questi due disegni mostrano una «a» maiuscola e minuscola del carattere detto tondo del re, commissionato nel 1692 dal re di Francia Luigi XIV, a uso esclusivo delle pubblicazioni reali. Il carattere è opera di Nicolas Jaugeon, importante membro di un comitato incaricato di disegnare dei caratteri, e fanno parte di un corpus destinato all'incisore Philippe Grandjean. Questo comitato si allontanò dai principi della calligrafia per concepire ogni lettera, disegnata all'interno di un quadrato reticolato, come una costruzione matematica.

Pagina dei Works of Geoffrey Chaucer (Opere di Geoffrey Chaucer), stampati nel 1896, l'opera più perfetta uscita dalla casa editrice di William Morris, la «Kelmscott Press». Ritenendo mediocri i libri usciti dalle stamperie industriali, Morris tornò al torchio a braccio, alla carta fatta a mano, all'inchiostro e ai caratteri adattati ad ogni libro. Il suo Chaucer, stampato in bianco e rosso, conteneva 87 incisioni su legno del pittore e disegnatore inglese Edward Burne-Jones e un abbondante numero di margini decorati, capilettera e ornamenti disegnati dallo stesso Morris.



pea, famoso soprattutto per aver fatto realizzare dall'incisore Francesco Griffo di Bologna un carattere inclinato oggi chiamato corsivo. In un primo tempo si chiamò *aldino*, ed era ispirato alla scrittura usata nelle cancellerie per scrivere più velocemente.

Il XVI secolo fu l'età dell'oro della calligrafia, con una fioritura di grandi calligrafi come Ludovico degli Arrighi, Ugo da Carpi, Giannantonio Tagliente e Palatino in Italia, Jean Beauchenne in Francia e Roger Ascham in Inghilterra. Sotto l'influenza dei progressi dell'incisione su rame, apparve un tipo di scrittura dalle sottili grazie finali, che trovò il suo sbocco nelle composizioni di Lucas Matherot e Louis Barbedor.

In Francia, dove i lavori di Geoffroy Tory diedero alla stampa un orientamento decisivo, gli Estienne furono i capostipiti di una grande famiglia di stampatori e editori. Robert Estienne, che fu lo stampatore di Francesco I, affidò a Claude Garamont (o Garamond) una commessa reale di caratteri per l'edizione di testi greci, i famosi *grecs du roi* (greci del re), dal disegno puro ed elegante. Garamond, primo fonditore commerciale, creò anche caratteri tondi e corsivi cui diede il proprio nome, che avrebbero svolto un ruolo di primo piano nella creazione tipografica europea fino alla fine del XVI secolo.

In questo ampio movimento umanista, Christophe Plantin (vedi pagina 14), un rilegatore francese diventato cittadino di Anversa e stampatore, fece da trait-d'union con i Paesi Bassi, dove si era messa in luce un'illustre famiglia di stampatori, gli Elzevier, la cui attività si prolungò fino all'inizio del XVIII secolo. Gli Elzevier diedero il loro nome a eleganti caratteri dalle grazie triangolari.

Nel 1692, sotto il regno di Luigi XIV e del classicismo, l'abate Jacques Jaugeon, dell'Accademia delle scienze, fu incaricato di creare un nuovo carattere. Riservato alla Stamperia reale, il *tondo del re* fu inciso da Philippe Grandjean. Il completamento di questo set tipografico dal disegno maestoso richiese mezzo secolo di lavoro.

Nel XVIII secolo la tipografia inglese è caratterizzata dalla sua eleganza. L'incisore e fonditore di caratteri William Caslon creò un carattere di grande leggibilità in uso ancor oggi. La Dichiarazione di indipendenza degli Stati Uniti fu stampata ufficialmente a Baltimora nella sua tipografia. Un altro stampatore inglese che aveva insegnato calligrafia, John Baskerville, creò un carattere raffinato ed equilibrato che provocò una rivoluzione nel campo della tipografia e che continua ad essere largamente usato.

Alla stessa epoca Louis-René Luce, incisore del re di Francia Luigi XV, tradusse nelle sue ricerche lo spirito dei Lumi e degli enciclopedisti, mentre Pierre-Simon Fournier e François-Ambroise Didot introdussero la misura dei caratteri tipografici in «punti». Firmin Didot, figlio di François-Ambroise, e il parmigiano Giambattista Bodoni si ispirarono all'opera di Baskerville per creare caratteri molto simili, essenziali e molto contrastati, dalle grazie sottili e dall'aspetto severo. La loro influenza si estese al XIX secolo in Francia e in diversi paesi d'Europa.

ABC ABC
abc abc

Modelli di due caratteri disegnati nel XVIII secolo in Europa, il baskerville tondo (a sinistra) e il didot tondo (a destra). Creando l'alfabeto tipografico che porta il suo nome, John Baskerville (1706-1775) segna una tappa estetica decisiva nell'evoluzione della tipografia. Con Firmin Didot (1764-1836), si fa un passo importante verso la tipografia moderna. Il suo carattere è un modello di rigore e semplicità.

Lo sviluppo della litografia, procedimento di stampa su pietra inventato nel 1796 (vedi pagina 7) dal drammaturgo ceco Aloys Senefelder, favorì la stampa di caratteri agili e sottili ispirati alla calligrafia. Dal 1830, grazie ai progressi scientifici e tecnici, allo sviluppo industriale e commerciale, nacque una tipografia dinamica sotto l'impulso di personaggi come Alexandre de Berny e Théophile Beaudoire. Divennero allora di gran moda l'egizio, dal tratto quadrangolare, e il bastone, sempre molto usati nella stampa e nella pubblicità.

William Morris, scrittore, artista e uomo politico che contribuì a rinnovare l'arte decorativa inglese verso la fine del XIX secolo, fu l'animatore di un movimento che si ispirava agli stili artistici del Medio Evo. Le opere uscite dalla sua stamperia e dalla sua casa editrice (la «Kelmscott Press», a partire dal 1890), di grande omogeneità grafica, esercitarono una notevole influenza. In Francia, uno dei maestri dell'Art Nouveau fu, con George Auriol, il pittore e incisore Eugène Grasset, che ebbe l'appoggio del fonditore Georges Peignot. Quest'ultimo lanciò in seguito, con suo figlio Charles, un insieme di caratteri che dominarono la tipografia fino all'avvento della fotocomposizione nel 1956. Il peignot, disegnato dal pittore e cartellonista francese Cassandre, nel 1937, assieme al bifur, un carattere ombreggiato di grande originalità, sono tra le sue più belle creazioni.

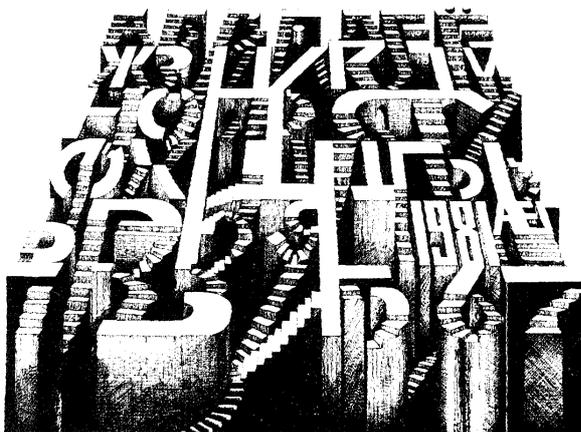
Oggi, benché tutto sia informatizzato, si assiste fortunatamente tra i giovani a un ritorno di interesse per la calligrafia che incoraggia la ricerca e la creazione di caratteri nuovi. Tra i nostri contemporanei divenuti maestri nel design della lettera digitalizzata ricordiamo il grande calligrafo tedesco Herman Zapf e lo svizzero Adrian Frutiger, assieme ai francesi Ladislav Mandel, José Mendoza, Albert Boton, e il giovane Franck Jalleau con il carattere arin.

Siamo ai primordi di una nuova concezione della lettera: da oggetto di piombo si è trasformata in un tratto di luce. Già sugli schermi delle fotocompositrici otteniamo una migliore definizione del carattere e una immensa varietà di tipi che ci offrono una grande libertà creativa. Tra breve queste macchine ci consentiranno di riavvicinarci alla sensibilità della scrittura manuale e ci daranno una padronanza del design della lettera che va ben oltre le possibilità del sistema binario dell'elettronica. Ma per il piacere del bibliofilo e la salvaguardia di tutto un patrimonio artigianale, il piombo non deve scomparire. Neppure se sta iniziando una nuova era tipografica.

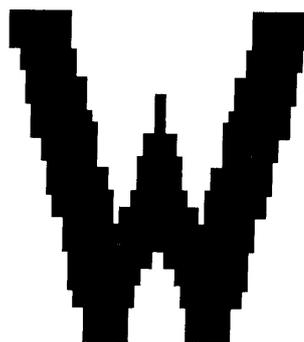
ROGER DRUET, tipografo e calligrafo francese, insegna Arti grafiche e storia della scrittura nella Scuola superiore di arti applicate di Parigi dal 1960. È autore di numerosi studi sull'arte della scrittura nei tempi antichi e moderni, e in particolare di *La civilisation de l'écriture (la civiltà della scrittura, Fayard, Dessain e Tolra, 1977)*, e di *Z (1987)*, libro di poemi calligrafici su testi di Michel Butor.

BOUGLES

Il bifur, carattere ombreggiato disegnato nel 1937 dal pittore francese Cassandre (pseudonimo di Adolphe Mouron) e fuso da Deberny & Peignot.



Laburithe (1981), di Albertas Gurskas (nato nel 1935), un diplomato dell'Istituto d'arte della Repubblica Sovietica di Lituania.



Questa «w» è l'ingrandimento di un carattere digitalizzato destinato a un generatore di caratteri per la composizione informatizzata. Una volta stampata la lettera nelle sue dimensioni normali, i «tratti» del tracciato divengono virtualmente invisibili.

Alfabeto del carattere tondo arin (a destra), un nuovo carattere elettronico disegnato da Franck Jalleau (Francia), che ha procurato al suo autore un premio a un concorso internazionale di disegno di caratteri nel 1987. Grazie al suo tracciato, si distacca dai primi modelli di caratteri elettronici dallo stile squadrato, e segna un ritorno alle fonti della tipografia. Sotto, tavola di studi per il corsivo dello stesso carattere.



ABC
abc



Ritratto postumo dello stampatore Christophe Plantin, opera del pittore fiammingo Pieter Paul Rubens (1577-1640), conservato al Museo Plantin e Moretus di Anversa.

CHRISTOPHE PLANTIN

il maestro stampatore di Anversa

di Francine de Nave

AaBbCcD

FRANCINE DE NAVE, storica e paleografa belga, è direttrice del Museo Plantin e Moretus e del Gabinetto delle Stampe di Anversa. È autrice di numerosi libri e articoli sulla storia di Anversa. Una versione più lunga di questo testo è apparsa in Belgio, Delle casa e degli uomini, pubblicato dalle Nuove Edizioni Volkaer a Bruxelles.

Christophe Plantin, nato attorno al 1520 a Saint-Avertin, presso Tours, imparò l'arte della stampa e della rilegatura a Caen da Robert Macé. Dopo un soggiorno a Parigi, si stabilì ad Anversa nel 1549, che era allora una vivace metropoli commerciale dell'Occidente, come rilegatore e artigiano del cuoio.

Anversa presentava moltissime facilitazioni: centro economico dell'Europa occidentale, era il luogo ideale per rifornirsi dell'attrezzatura e delle materie prime necessarie all'esercizio dell'arte della rilegatura; era inoltre un grande mercato finanziario, dove si potevano trovare facilmente i capitali necessari all'avviamento di un'attività. Per di più, attirava una ricca clientela interessata alle varie forme di artigianato.

Qualche anno dopo, nel 1555, in seguito a una ferita accidentale, Plantin abbandonò la rilegatura per la stampa. La sua azienda, nella seconda metà del XVI secolo, divenne rapidamente la stamperia più importante dell'Europa occidentale. Nel 1559 pubblicò un'opera che sancì la sua fama di editore: *La magnifique et somptueuse Pompe funèbre faite aus obseques et funerailles du tresgrand et tresvictorieus empereur Charles cinquième, célébrées en la ville de Bruxelles le XXIX iour du mois de décembre M.D.L. VIII, par Philippes roy catholique d'Espagne son fils.*

Dal 1563 al 1567 Plantin stampò più di 200 opere di diverso argomento: edizioni commentate di autori classici sotto forma di libri tascabili; opere liturgiche e bibbie in ebraico, trattati di anatomia e di botanica splendidamente illustrati.

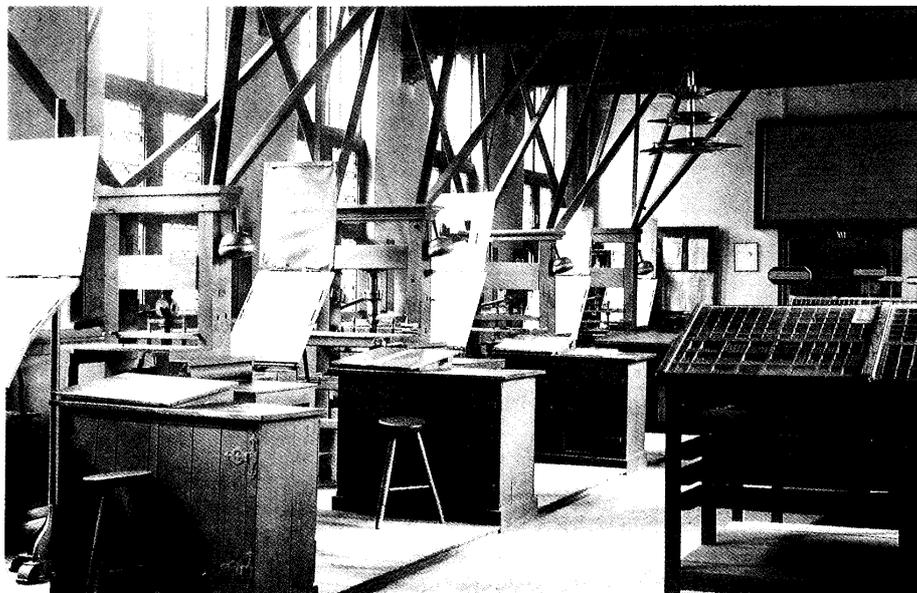
La sua situazione finanziaria era solida; godeva di grande fama e aveva una cerchia di relazioni influenti. Tra queste Gabriel de Cayas, segretario del re Filippo II di Spagna, svolse un ruolo fondamentale nello sviluppo futuro della sua impresa. Infatti Plantin stava pensando di realizzare un'edizione scientifica dei testi biblici dell'Antico e del Nuovo Testamento. Grazie a Cayas, ottenne l'aiuto finanziario di Filippo II, che inviò ad Anversa il suo cappellano, il famoso umanista Benedictus Arias Montanus, per assumere la direzione scientifica dell'opera. Ci vollero non meno di cinque anni per terminarla (dal 1568 al 1573). Il risultato fu brillante: un'edizione della Bibbia in quattro lingue (latino, greco, ebraico e caldeo), con un ricco commento, comprendente otto voluminosi in-folio. Questa *Biblia Sacra* o *Biblia Polyglotta* costituì il capolavoro di Plantin, oltre alla più vasta opera realizzata nei Paesi Bassi da un solo stampatore. La sua pubblicazione segnò l'inizio del periodo più prospero della sua azienda.

Grazie al successo della sua Bibbia poliglotta e all'intervento di Arias Montanus, Plantin ottenne da Filippo II, che nel frattempo lo aveva nominato Stampatore del re, il monopolio della vendita di messali e breviari per la Spagna e le colonie



Frontespizio della Biblia Sacra o Biblia Polyglotta in quattro lingue (latino, greco, ebraico e caldeo), pubblicata in otto grandi volumi in-folio. È il capolavoro di Plantin.

Foto © Rare Books and Special Collections Division, Library of Congress, Washington D.C.



Oggi Museo Plantin e Moretus di Anversa, la stamperia e l'abitazione di Christophe Plantin hanno conservato il loro aspetto originale. Sono state ricostruite le officine del XVI e XVII secolo (sopra).

Foto © Museo Plantin e Moretus, Antwerpen

spagnole d'oltremare. Questi paesi divennero ben presto i più grossi clienti della stamperia, che, grazie a tale commercio, arrivò al culmine della prosperità.

In seguito a ciò le presse in azione da Plantin diventarono sedici, il che era un fatto straordinario se si considera che la più importante stamperia francese dell'epoca, quella di Estienne, ne aveva in funzione solo quattro. Il numero degli operai impiegati conferma lo sviluppo dell'impresa: il solo personale interno era costituito da 54 persone nel 1574, ma se si aggiungono i lavoratori all'esterno gli effettivi raggiungevano le 150 persone circa. Si lavorava a ritmo frenetico; giornate di 12-13 ore di lavoro erano la regola. Ogni pressa doveva produrre giornalmente 1250 fogli stampati, cioè 2500 pagine. Compositori, stampatori e correttori non se ne lamentavano affatto: il lavoro era pagato a cottimo e una forte produzione era remunerata con altissimi salari. Gli operai della stamperia Plantin erano tra i meglio pagati di tutta la città di Anversa.

Plantin non mirava soltanto alla quantità, ma voleva che la sua produzione fosse della migliore qualità. Usava carta di prima scelta fatta venire dalla Germania e soprattutto dalla Francia, poiché le cartiere dei paesi Bassi meridionali all'epoca fabbricavano solo carta mediocre. Anche i caratteri di stampa dovevano essere perfetti. Plantin si rivolgeva ai migliori incisori di caratteri dell'epoca: Claude Garamond, Robert Granjon, Guillaume Le Bé e Hendrick van de Keere. Egli svolse un ruolo notevole nell'evoluzione del caratte-

re in Europa occidentale, introducendo nei Paesi Bassi meridionali la scrittura tonda e corsiva allora in uso in Francia.

Attento anche alla qualità dell'illustrazione, preferiva usare per le incisioni lastre di rame, che consentivano una stampa più fine e colori più sfumati rispetto ai blocchi di legno generalmente utilizzati. Questi ultimi finirono per cadere in disuso proprio grazie al successo delle pubblicazioni di Plantin.

Plantin badava anche alla qualità del contenuto della sua produzione. Benché detenesse il monopolio della vendita delle opere liturgiche, dalle sue presse non uscivano soltanto messali, breviari, antifonari, diurnali, libri d'ore e salteri. Si dedicava anche alla pubblicazione delle migliori opere prodotte dal cosiddetto secondo umanesimo: opere di autori classici, codici, libri scolastici, la prima edizione del *Variarum lectionum libri III* del celebre umanista fiammingo Giusto Lipsio e delle *Origines Antwerpianae* di Goropius Becanus nel 1569; pubblicò anche il primo dizionario di lingua olandese, redatto, su sua richiesta, dal suo correttore Cornelis Kiliaan, il *Dictiunarium Teutonico-Latinum* (1574).

Ma la sventura si abbatté su Anversa nel 1576 al momento della cosiddetta «furia spagnola», un tragico episodio della guerra di religione che dilaniava a quell'epoca i Paesi Bassi sotto la dominazione spagnola. Bande di mercenari spagnoli misero a sacco la città, saccheggiandone e taglieggiandone gli abitanti. La stamperia fu risparmiata, ma la produzione subì un

terribile colpo. Anversa si schierò a fianco dei ribelli contro l'assolutissimo spagnolo, e il commercio con la Spagna, fonte della prosperità dell'azienda di Plantin, andò a rotoli. Nel 1578 funzionavano ancora solo sei presse. In seguito non ce ne furono mai più di dieci all'opera.

In simili circostanze Plantin si vide costretto a venire a patti con gli insorti. Dopo aver ricevuto la carica di Stampatore ufficiale della città di Anversa, allora governata da un magistrato calvinista, divenne lo stampatore del duca di Anjou, l'alleato francese di Guglielmo d'Orange, capo carismatico della rivolta. La stamperia riuscì così a riprendere l'attività, che ben presto produsse opere molto importanti.

Verso la fine del 1582 Plantin dovette affrontare un nuovo mutamento storico. Poiché le truppe spagnole minacciavano Anversa, pensò di aprire una filiale più a nord, dove eventualmente far convergere la sua attività. Lasciò Anversa per Leyda, dove il suo amico Giusto Lipsio, legato alla giovane Università calvinista, aveva ottenuto per lui il titolo di Stampatore ufficiale dell'Università stessa; in seguito lavorò a Colonia e due anni dopo ritornò ad Anversa.

Ancora per quattro anni continuò la sua attività di mastro stampatore. La pubblicazione del *Martyrologium Romanum* (1589) del cardinal Baronio fu la sua ultima opera importante. Quando morì, in quello stesso anno, lasciò una grande impresa, la cui fama fu tale che l'azienda sopravvisse per trecento anni dopo la morte del suo fondatore.

Moderno carattere a stampa detto plantin, derivato da quello usato dal grande stampatore di Anversa.

dEeFfGgHhIijjKkLl